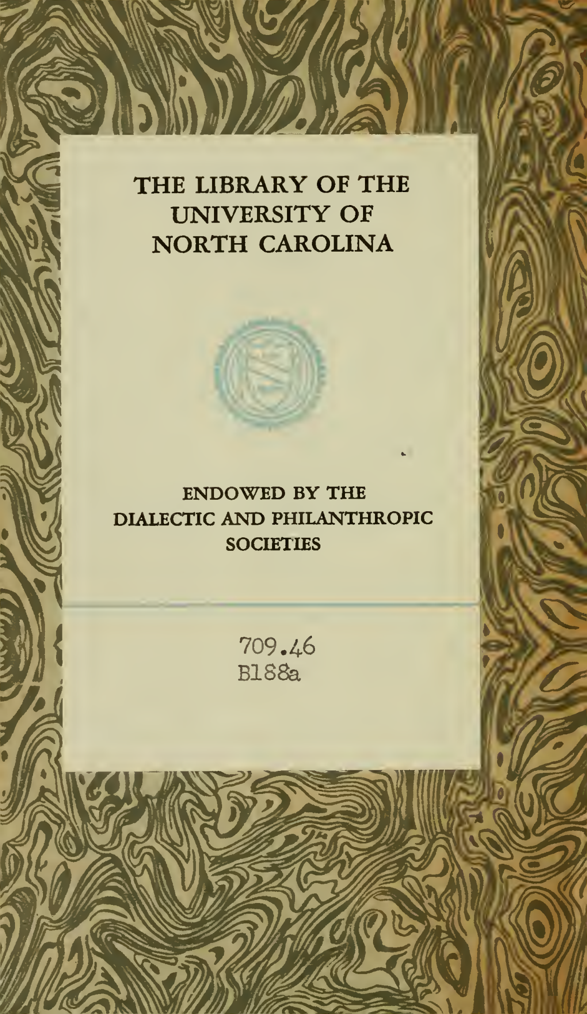
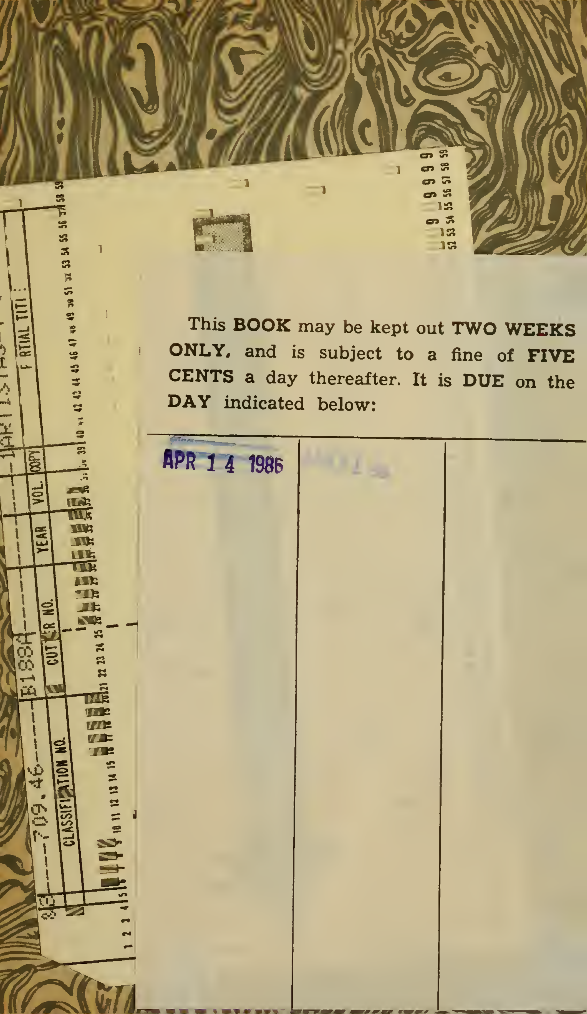



THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

709.46
B188a



This **BOOK** may be kept out **TWO WEEKS ONLY**, and is subject to a fine of **FIVE CENTS** a day thereafter. It is **DUE** on the **DAY** indicated below:

APR 14 1986		

709.46 B188A

ARTISTAS Y CRÍTICOS

ESPAÑOLES

POR

R. Balsa de la Vega



BARCELONA

Establecimiento Tipográfico - Editorial " ARTE Y LETRAS "

Calle de Pallars (Salón de San Juan)

1891

Á Don Felipe Torroba

Al amigo sincero: al amante del arte; al protector de aquellos que á las Bellas Artes se dedican, dedica este libro

EL AUTOR.

Madrid, Junio de 1891.

878822

PRÓLOGO

Con la publicación de este libro, he pretendido ofrecerte, amado lector, un estudio de nuestra pintura y escultura coetáneas del espíritu crítico encarnado en nosotros, hijos de Feijóo y de Moratín, que vino reflejándose en otros sagacísimos directores de la obra literaria y artística en estos últimos años del siglo xix. Hubo de inspirarme esta idea, el célebre Hemiciclo de la Escuela de Bellas Artes de París, donde se miran retratados por el poderoso talento genial de Delaroche, los más grandes artistas que contó la vieja Europa. No reparé en el colorido de tan hermosa obra, que absorbida mi alma, mis entusiasmos todos, por la verdad que resplandece en aquellas testas soberanas, no hice aprecio del medio con que realizara el pintor francés, maravilla tal. Quédese inquirir el procedimiento, la factura y el color con que fueron hechas y trazadas las fieles imágenes de

tantos semi-dioses, para los pigmeos que vociferan en nombre del realismo, sin entender lo que el realismo significa; para esa turba de colorinistas y deformadores de la belleza, que van ciegos en busca de ella, con la misma educación estética que la lente fotográfica; para esos aduladores de la moda, que les exige que pinten el raso y el terciopelo con que envuelve la enclenque humanidad que le rinde acatamiento, y los afeites con que le disfraza el rostro; para esos ciegos y sordos, que teniendo ojos no ven la serenidad y grandeza de la esfinge, la soberana belleza psíquica y plástica de Minerva y Venus, de Apolo y Júpiter, la idealísima imagen iconística del románico y del gótico, la enérgica expresión del arte renaciente, el hondo pensar de los pintores de los siglos XVI y XVII, la interesante lucha del moderno renacimiento pictórico, que tienen oídos y no oyen cómo el alma habla y se queja por boca de Prometeo, de Edipo, de Hamlet, de Segismundo, del Cid. Para esos, dejo la tarea de analizar cómo Delaroche les pintó los rostros y las ropas al fraile de Fiessole, al Buonarotti, al Poussino, á Velázquez; yo mientras tanto, contemplaré extático aquellas almas superiores, retratadas con tanta fidelidad sobre los muros del Hemiciclo de la Escuela de Bellas Artes de París.

Seguramente que no habré acertado á retratar de modo tan fiel, los artistas y críticos que en este libro te ofrezco, paciente lector, á pesar de que, si no todos, algunos de los modelos son dignos del lápiz de otro Delaroche; pero impulsáronme á tamaña empresa, que he creído y sigo creyendo superior á mis fuerzas, varias razones que voy á exponer inmediatamente, pues necesito descargar mi conciencia y decir verdad.

Es preciso que nuestro arte crezca, que alcance aquellas alturas que un tiempo alcanzó, y para esto, precisa que contemos bien los generales que han de llevar las huestes á la victoria, que sepamos á qué atenernos respecto de su pericia, que aquilatemos sus méritos; porque aquí todo se hace á la ventura, porque nuestro carácter altivo, orgulloso, no deja pensar fríamente en las contingencias de una lucha desigual, y animado de este deseo, he procurado pesar con una y otra mano el talento de los primeros artistas que contamos; porque aquí, metiósenos en la mollera la idea de que somos los más y los mejores, y tal idea es falsa, pese á los que me tildaron de antipatriota, porque dije y sostuve afirmación semejante.

El arte tiene dos fines: la educación del gusto por medio de la forma, y el cultivo de la inteligencia por medio de la idea encarnada en aquella; y nuestros artistas solamente acuden á realizar uno de estos dos fines, dejando incompleta la obra; y eso que realizan no es tampoco con arreglo á los cánones de la belleza. Mientras tanto, un Munckacsi pintando como un mal colorista, conmueve el mundo del arte con su *Cristo ante Pilatos,* y Lytton y Alma Tadema resucitan la sociedad pagana, como Cristo á Lázaro, y con su detestable paleta, Gerôme, nos traza una terrible página de la vida de Roma, y Maccari nos invita á que asistamos al *Quousque tandem* que Cicerón pronunció, há tantos siglos; y detrás de estos, se levantan Lepage, Bretón, Stevens, Laurent, Arbosy, y veinte y otros veinte más, como se alzaron Ingres, y Deschamps, y Gros, y Delacroix y el citado Delaroche, cuando aquí tan sólo lidiaban Federico Madrazo y Carlos Rivera, pues no creo que vaya nadie á opo-

ner á aquellos colosos, un Camarón, un Esquivel ó los hijos de D. Vicente López. No nos hagamos ilusiones; Rosales y Fortuny murieron, y no podemos al presente contar con prestigios de tal magnitud, para tentar el camino de la gloria; tenemos que, exigiendo á los artistas que ahora figuran al frente de nuestra escuela, el esfuerzo á que les obliga el alto lugar que ocupan, prepararnos antes de arrojar el guante, y organizar las huestes, pertrechándolas con las armas del saber, de una sólida educación práctica y estética, para no morder el polvo de nuevo, como en la última exposición universal de París.

Y acontéceles lo mismo á nuestros escultores. Ponen todo su empeño en emular á los vaciadores, en estudiar la forma humana en el individuo, como si fuera bastante que con el solo individuo se realizase el *desideratum* de lo bello, con empeño tan grande buscado por los griegos, por los romanos y por los escultores del renacimiento; como si fuera posible que lo que tan sólo columbra la inteligencia en la esfera de lo ideal, no hubiera sido visto en treinta siglos por los artistas que en tan larga serie de tiempos se dedicaron al arte; como si fuera posible que lo que existe por la especie humana repartido en pequeñas cantidades, lo atesorara cualquiera de esos modelos de que nos servimos; tanto sería encontrar una inteligencia superior en todas ciencias, artes é industrias. Para nuestros escultores, su arte termina en la fiel reproducción del modelo vivo, en copiar el pliegue del trapo, y cuando se trata de alguna figura decorativa ó alegórica, en darle apostura teatral y hacerla muy grande. No es ese el camino para que alcancemos el honor de poseer una escuela escul-

tórica: ese es el camino de la anulación. Mientras los escultores españoles no sepan lo que piensa el *Pensieroso* y lo que por la sombría frente del *Moisés* pasa. y cuál es el dolor que agobia á la *Noche*, créanme, no serán escultures para darle con el codo ni á Falguiérez; serán *servilistas*, cuyas inteligencias no tienen ojos para ver cómo aliados el espiritu y la materia, la idea y el sentimiento, producen la verdadera belleza. La misión del artista es crear, no imitar.

Pero, si es cierto que las artes plásticas no alcanzan entre nosotros altura mayor; si es cierto que la ilustración artística de pintores y escultores es tan baja; si es cierto que los que á las artes se dedican en España, no cuidan de lastrar sus cerebros con las ideas grandes que la historia y la literatura y la filosofía pueden enseñarles é imprimirles, no es menos cierto que, si la primera causa de todo esto vive en el artista mismo, que no ve en el arte más que un medio casi aristocrático de ganarse *panem lucrando* y se dedica á esculpir ó á pintar, como pudiera dedicarse á dar paletadas de yeso ó á fabricar cestos, la segunda de las causas reside simultáneamente en las clases directoras del país y en las adineradas.

Soy del número de los que creen que no debe exigirse á los gobiernos la tutela de todos cuantos intereses morales ó materiales son necesarios al desarrollo del Estado; por el contrario, mi ideal, como el ideal de tantos que comulgan en esta creencia, tiene por base que la intervención administrativa, curadora de los poderes públicos, sea en cantidad mínima, no solamente porque significa tanto como destruir toda inmoralidad aneja á la centralización en este sentido y lograr que des-

aparezcan gran parte de los apetitos que el poder despierta, sino porque acusaría un estado de cultura y bienestar, no alcanzado por nosotros hasta el presente. Pero este ideal, como otros muchos que alientan en el espíritu humano, por más generosos y elevados que sean, ó quizás por eso mismo, se estrellan contra la realidad de las cosas, y esta realidad obliga á la razón á encerrarlos en el lugar destinado á las utopias, á las locuras sublimes, hasta que les llegue el tiempo de su imperio—si les llega.—Mientras tanto, es menester acudir á los tutores del eterno menor de edad, es preciso hacerles entender á los que tienen á su cargo la dirección y administración de los complejos intereses del pueblo, que no pueden ni deben mirar los de carácter intelectual y moral como secundarios; es menester que se les advierta, mejor dicho que se les exija cuidado especial por esos intereses, más sagrados que los materiales.

Y las bellas artes son, dentro del campo moral, del histórico y del social, inexcusables elementos. Dada la esfera en que giran, en que se desarrollan, dado el grado de expansión intelectual que para su vida requieren, dada la influencia psicológica que ejercieron y ejercerán siempre en la humanidad, no es posible negarles el altísimo lugar que la gran maestra de la vida, la Historia, viene señalándoles. Ceguedad sin explicación posible, la de los que pretenden señalar próximo fin á la vida del arte; tan sólo un absoluto desconocimiento de las leyes más elementales que rigen la vida social; tan sólo un desconocimiento penable de las enseñanzas de la historia, puede disculpar esas gentes que no alcanzan á presentir más tierra, más seres vivientes, otras floras y otras faunas, detrás de las

montañas que cierran el horizonte sensible dentro del cual ellas están.

Desgraciadamente, lo que á esas gentes les acontece, se repite en la mayoría de los que rigen los destinos de la patria. Tampoco presienten más horizonte que el político, y dentro del político, el más pequeño de sus escuelas. No columbran la existencia de otros intereses que íntimamente ligados á los políticos, ayudan á levantar ó á derribar esas teorías, según estas abarquen ó desdeñen las manifestaciones intelectivas del hombre. Y cuantas veces abramos el libro de las revoluciones políticas, otras tantas aprenderemos cómo fracasaron todas aquellas que no contaron con el esfuerzo colectivo de los idealismos en sus más abstractas revelaciones.

Es inútil querer sustraerse á las leyes que rigen el Cosmos. Es inútil pretender darle á una y determinada doctrina científica ó social, política ó religiosa, mayor importancia en el desenvolvimiento de la vida de la humanidad. Podrán registrarse en el índice de la Historia momentos en los cuales imperaron ciertas y terminantes soluciones, pero esos períodos están considerados como excepcionales crisis que, al producir un desorden patológico en el organismo social elevando el calor á grado extraordinario, interrumpen la marcha regular de la vida cósmica en el orden intelectual, marcha puramente evolutiva. El ideal humano, á pesar de ser inaccesible, sin embargo es objeto del constante esfuerzo de la humanidad para alcanzarle; y en este esfuerzo, la fantasía marcha en primer término, y el arte, seguido del entendimiento, va inmediatamente detrás, si rectificando con la razón los deslumbramientos de la primera, reco-

giendo todas las fuerzas psíquicas que desarrolla en su vuelo hacia el eterno ideal; y cuanto mayor grado de conocimientos acopien las ciencias, más pujante será el volar de la fantasía.

Por eso el estancamiento que al desarrollo de las fuerzas psíquicas, en todas sus manifestaciones, opusieron los exclusivismos religiosos, dando en tierra con nacionalidades en el orden físico pujantes, pudieran y debieran tenerse muy en cuenta por las distintas escuelas políticas que dentro del bizantinismo á que descendieron, no se cuidan más que de reducir á los horizontes ínfimos en que viven y se agitan media docena de personalidades, toda la enorme suma de las fuerzas reunidas de la humanidad, como si ellos abarcasen de una sola mirada esa múltiple y varia obra. Y debieran tener muy en cuenta esto, sobre todo aquellos que, empuñando las riendas de la gobernación del Estado, procuran solamente atender á que encajen en el marco de sus doctrinas políticas, puramente individuales, ideas y utopias que, conforme va caminando la inteligencia de solución en solución, va haciendo prácticas y necesarias. Hacer pues que dependa únicamente del triunfo de tal ó cual fórmula política el desarrollo intelectual y material del país, sin contar con la poderosa ayuda de esas fuerzas, es empeñarse que prospere la anemia que hincó ya el diente en nosotros y que de degradación en degradación nos viene á colocar á la retaguardia de las naciones cultas. De nada nos ha valido la decantada paz que venimos gozando hace trece ó catorce años. Lo que advierto es, que así como todo conato revolucionario en el orden político, fracasa siempre que en su ayuda no vayan las fuerzas morales é intelectuales del país, así

todo período de paz en el que el cuidado de los gobiernos se limita á cercenar aspiraciones, á condenar ideas—siquiera algunas puedan ser utópicas, —á encerrar en el estrecho molde de una doctrina política la enorme, la incontable variedad de la vida total de un pueblo será, como es al presente, período de marasmo que lleva al embrutecimiento.

No: no es posible que el arte pueda alentar, pueda elevarse en pueblos que, como el español, están sujetos á la rutina en que le sume la indiferencia de los encargados de velar por entidad que primero dió origen á la idea del Cosmos; no es posible que el arte pueda elevarse en pueblos que, como el español, los grandes intereses, los intelectuales, se ven pospuestos á los materiales que con empeño tratan de adular y atraer hacia los estrechos y rutinarios moldes de una política restrictiva, nuestros empecatados gobernantes; no es posible que el arte pueda alcanzar la altura que en la primera de las facultades del hombre, la imaginativa, debe alcanzar, en un pueblo que, como el español, la enseñanza sufre el yugo doctrinario que le imponen los distintos criterios políticos de ministros que tiemblan ante la completa libertad que de derecho le corresponde. Pese á quien pese, estos años de paz somnolienta, no pueden, no, compararse á los años de efervescencia y agitada vida del período revolucionario. Fueron aquellos, años en que las energías intelectuales se despertaron con tal vigor, que aún del esfuerzo hecho entonces vivimos al presente. En medio de miles de ambiciones despertadas, de odios encendidos, de luchas sangrientas, nunca el arte oratoria alcanzó más brillantez ni mayores triunfos; la literatura

patria obtuvo el sello característico de nacional, no logrado hasta entonces á pesar de los esfuerzos hechos anteriormente por notables escritores; el periodismo contó en sus filas las primeras figuras políticas y literarias de España; las Bellas Artes llegaron en la exposición de 1871 al más alto puesto que en este siglo alcanzaron entre nosotros.

Y es que en medio de la agitada vida política de aquellos días, en medio de los fieros dolores que tres guerras causaban á la patria, los intereses intelectuales tuvieron campo sin límites, espacio infinito en qué moverse, y toda idea fué atendida y estudiada, y cuanto más alta era, mayor el empeño en aquilatarla y comprenderla.

Que las Bellas Artes reflejan siempre las exaltaciones del espíritu social, en todo orden de ideas, pero especialmente en las científicas, históricas y políticas, como un día reflejó el espíritu religioso, es imposible dudarlo. Cuanto más se distancien del medio en que vivimos nuestros artistas, cuanto menos valor tendrá la escuela española contemporánea. El artista precisa vivir siempre allí donde el esfuerzo intelectual es mayor, y claro está que su inteligencia necesita la cultura que hoy no tiene desgraciadamente para poder vivir en ese ambiente. Y para que el arte cumpla su misión social, há menester horizontes ilimitados, tan ilimitados como los del sentimiento y de la fantasía. Por eso, nuestra gran pintura muere cuando aún vivían la escuela francesa y la italiana, y la inglesa principiaba á formarse, y la flamenca aparecía robusta y anunciando nuevos derroteros, porque nuestra gran pintura pereció asfixiada por las absorciones de las intransigencias política y religiosa del siglo

que comienza en Céspedes y concluye en Coello. Los originalismos regionales no pudieron manifestarse sino en la técnica; la unidad centralizadora ahogaba toda otra idea de índole diversa: el saber español hubo de atemperarse á las doctrinas del de Aquino, conservadas en toda su pureza en las universidades, y aun así, aquilatada y expurgada á menudo por el Santo Oficio; por eso Joanes comulga antes de ponerse á pintar sus Martirios de Santos y sus ascéticas Concepciones, y cerca de cien años después, aún Coello comulgaba también para pintar su célebre cuadro existente en el Escorial.

Nuestros grandes pintores cristianos, verdaderamente religiosos, pueden contarse por los dedos: Juan de Joanes, Zurbarán, Morales y acaso, no ahondando el estudio crítico, el *Spagnoletto*. A estos cuatro se reduce la pintura cristiana en el fondo y en la forma; y es completamente absurdo mentar á Pedro Campañá, á Pedro Egas, á Céspedes, á Herrera el Viejo, á Juan de las Rodas; unos más, otros menos, habían sentido el influjo de escuelas como la veneciana, como la de Verona, como la florentina, donde el arte tenía muchísimo de pagano y muy poco de cristiano. Ni Murillo es más que un temperamento rebelde á las imposiciones de la doctrina católica, ni el Greco es más que un espíritu romántico y caballeresco, ni Carreño es más que una energía de nuestro severo y altivo carácter, ni de otro modo podía ser nuestra gran pintura, hondamente humana por lo hondamente realista de su forma. Así que, no pudiendo seguir la senda que la literatura se trazara, fuera del estrecho criterio dogmático, no pudiendo nuestros grandes pintores abarcar otras esferas por es-

tarles prohibido el desnudo que no representara más que Cristo ó los mártires, con la fe del pueblo, desapareció el cuadro de adoración, única forma en que el mezquino criterio de los teócratas consintió las artes plásticas; y con Coello, murió esa gran energía artística, que viviendo con grilletes, aún se sostuvo valerosamente cerca de siglo y medio.

Y no es bastante exponer esto aquí, como una verdad innegable de lo que destruyen las limitadas teorías de secta ó de escuela; es menester que sepan, cuantos pretenden ignorarlo, que esas limitaciones alcanzaron hasta há muy pocos años, en lo que al mismo estudio del arte se refiere. Pretendieron los ministros de Carlos III crear una cátedra de enseñanza del desnudo en la escuela de Bellas Artes, y ante la oposición del clero hubieron de estrellarse tales intentos. Maella y Bayeu pintaron casi de memoria: fué necesario el gran acontecimiento de la revolución francesa para que nuestros pintores, huyendo de esta atmósfera reaccionaria, marchasen á París en busca de libertad, de horizontes nuevos. Goya, el único que se rebeló contra esta tiranía verdaderamente mortal, señalado con el dedo, murió lejos de su patria: ¡era afrancesado, era liberal!!

No lo duden los artistas. El arte, por su carácter abstracto, por su índole perfectamente espiritual, marcha siempre á la cabeza de todas las energías psíquicas, buscando en lo infinito el supremo ideal humano. Por eso el arte no puede estar supeditado á nada ni á nadie; por eso el arte necesita absoluta libertad donde girar, desenvolverse y mostrarse; y por eso el arte va siempre al lado de las escuelas políticas y religiosas que mayor amplitud

de horizontes ofrecen al hombre. He aquí porqué nuestra decadencia; he aquí porqué, mientras imperen las políticas personales y las de clases, egoístas todas, las Bellas Artes caminarán en España como viejo inválido con muletas; mientras nuestra cultura esté en manos de doctrinarios, las artes vivirán muriendo. Y pues es menester recabar cultura para que el arte sea apreciado, y pues es menester absoluta libertad de ideas para que del choque de encontradas teorías, libérrimamente sustentadas, surja brillante la verdadera ilustración y sea atendido el arte, los artistas españoles, imitando á los de otras naciones, deben ser realmente ilustrados y deben inculcar un día y otro día, en la mente del pueblo, las grandes enseñanzas históricas, los grandes problemas sociales, los grandes ideales de la humanidad, el valor de los sentimientos elevados, el amor á la naturaleza.

Trabajo, labor titánica es esta, cuando las clases adineradas, las clases aristocráticas, las clases en fin que pueden y deben sostener el arte, unas se aferran á la política restrictiva como á la tabla el náufrago, porque no quieren ser mortales y pretenden para sí el mayor número de prerrogativas; otras, paseando (salvo algunas y rarísimas personalidades) los apolillados pergaminos de su nobleza, que les autorizan para ser ignorantes como lo fueron sus abuelos, esfuérzanse en imitar usos y costumbres extranjerizas, agotando en tan estúpida tarea todos sus caudales y todo su talento.

Para tamaña empresa, ¿qué figuras relevantes cuenta en la actualidad nuestro arte? A tu consideración, lector amigo, expongo aquellas que hoy aparecen en primera línea; pero si he de ser franco, debo confesarte que no todas me inspiran gran

fe; muchas de esas personalidades aquí retratadas viven de tal modo conformes con la hojita de laurel que les otorgó un día la gloria, que mucho me temo no sean de esos pobres de espíritu que, no viendo más allá, creen haber llegado al final de su carrera.

RAFAEL BALSA DE LA VEGA.

Madrid, Enero de 1891.

SILUETAS DE PINTORES

Plasencia

Comienzo estas siluetas por la de un artista que todos, ó casi todos mis lectores habrán conocido personalmente; y á ésta seguirá, Dios mediante y mi buen deseo de proporcionar un rato de solaz á quien las leyere, la de otro artista ilustre, muerto también hace años, según el cómputo del tiempo; hace unas horas para la historia de nuestro arte contemporáneo; ese muerto se llamó en vida José Casado.

Varones ilustres todos cuantos habrán de desfilar por las páginas de este libro, ninguno de ellos há menester ciertamente para su gloria que yo trate de hacerles más respetados y ensalzados de las gentes, estudiándoles y aquilatando su valer; sus obras dicen mucho más que cuanto con mi pluma pretendiera, y si algún día un nuevo Plutarco,

con el alto criterio y gran sentido del inmortal polígrafo de la antigüedad, emprendiera la tarea de retratarles, de él será la gloria toda, porque la parte que de esta gloria pudiera corresponderme, queda obscurecida ante la tosquedad con que aparecerán trazadas estas siluetas.

*
* *

Era Casto Plasencia de mediana estatura, recio de miembros, de rostro pomuloso; ojos obscuros y pequeños, pero de mirada penetrante y viva; la barba espesa y larga, castaña de color como el cabello, que peinaba sobre la frente no muy alta; en cambio la forma del cráneo era amplia y recordaba las testas clásicas de los gladiadores. Su aspecto rudo, pocas simpatías le granjeaba; aun tratado una ó dos veces, á la tercera desaparecía la corteza y quedaba al descubierto el verdadero carácter de Plasencia: bondadoso y franco como el de un niño.

Como á niño le trataban algunas veces sus íntimos, especialmente un amigo á quien quería como hermano, administrador de lo que su talento artístico le producía, pues Plasencia era incapaz de administrar su capital; y digo que le trataba como á niño, recordando cierta ocasión en que, hallándose enfermo y en cama el ilustre maestro, se negaba á to-

mar medicina alguna, y hubo de amenazarle su amigo con dejarle solo si no bebía el *potingue*, como decía, de las pociones que le recetaran. Ante la idea de que aquél cumpliera la amenaza, tomó la medicina, no sin protestar y hacer gestos de desagrado, asegurando que le ponían peor los medicamentos.

Vehemente en todos sus afectos, no por eso guardaba odio alguno á sus enemigos. Cualquiera le convencía fácilmente y reconocía su equivocación enseguida. Pero si en las cosas comunes de la vida se adaptaba todo lo fácilmente que su carácter independiente le permitía, á las exigencias sociales, algunas de las que pugnaban en abierta oposición con sus gustos, en cambio en materias artísticas, formulado un criterio, nadie se le hacía variar ni por nada lo variaba. A este propósito recuerdo, que hallándose un día pintando en San Francisco *el Grande* el cuadro del altar central de la capilla de Carlos III, la Reina Regente, que examinaba las pinturas, le indicó que acentuase algo más las facciones de la Concepción que ocupa el centro del muro; y el maestro Plasencia, con toda la cortesía de que era susceptible, se negó á llevar á efecto lo que doña Cristina le indicara, asegurando que el dejar en aquella forma el rostro de la Virgen, era porque así lo había determinado, después de un maduro estudio.

En otra ocasión, llevaba ya un mes pintando una figura decorativa titulada *La Alegría*, y en vano luchaba con el modelo para que éste le diese la postura. Desesperado con la impotencia á que se veía reducido, cogió la cuchilla y no vaciló en borrar toda la figura, así lo que tenía de bueno como lo que no creía acertado. Volvió á plantearla, y al cabo de dos ó tres semanas, una tarde abre la puerta que comunicaba su estudio con el de los discípulos, y dirigiéndose á éstos: —*Tropa*—les dijo—dejad las paletas y entrad á ver si dáis con el desdibujo que yo no veo, pero que conozco que existe.—Los discípulos, después de contemplar largo rato la pintura, admirando la maravillosa factura con que el maestro la ejecutaba, diéronse á buscar lo que no encontraba Plasencia; éste, transcurrido un poco de tiempo, se vuelve y manda: —Vamos, tropa, ¿qué os parece?—Uno de los discípulos, que gozaba de gran confianza con el artista, le señala el defecto y todos coinciden en la afirmación del compañero. Plasencia borró inmediatamente el desdibujo y al otro día rectificó el contorno con arreglo á las indicaciones de la *tropa*.

*
* *

Nublábase el rostro de Plasencia cuando componía *in mente* alguna de sus grandes

composiciones alegóricas. Paseaba á lo largo de su estudio con la cabeza inclinada, el sempiterno habano en la boca y las manos en los bolsillos. Así transcurrían horas y horas, y de cuando en cuando, apoyaba los codos en uno de los arcones antiguos que alhajaban la estancia, y leía febrilmente aquellas obras que él creía necesarias; seguidamente, con el lápiz trazaba unos cuantos rasguños sobre un pedazo de papel cualquiera, comunmente de cartas, y tornaba al interrumpido paseo. De esta forma pasaba algunos días, silencioso, contestando por monosílabos á los que le hablaban, hasta que, colocado el modelo, tumbado boca arriba y el lienzo paralelo á su postura, comenzaba el boceto, que apenas esbozaba; bastábale adivinar el conjunto para poner manos á la obra. Desde este momento, Plasencia volvía á ser el alegre amigo de siempre.

Trabajaba con gran rapidez en las grandes pinturas. La cúpula de la capilla de Carlos III, la pintó en siete meses, y mide ciento cuarenta y tantos metros cuadrados; en cambio los cuadritos de costumbres asturianas como *El mentidero* y *La siesta* que apenas si tienen 70 centímetros de largo cada uno, le absorbían los tres meses ó tres y medio de su excursión veraniega.

*
* *

Jamás se aventuró en un viaje por mar. En Muros de Pravia había mandado construir un bote que tripulaban dos marineros de la localidad, y sus paseos se reducían á dar bordadas por la ría del Nalón, á caza de aves acuáticas. Su diversión favorita era la caza, y tenía la pretensión de ser un buen tirador; lo que le sacaba de sus casillas, y con esto demostraba su carácter infantil, era que se pusieran en duda sus proezas cinegéticas ó venatorias.

Ningún cazador habrá tenido en su ropero más pares de botas de caza que Plasencia; era ésta una manía que le costaba tanto como la caza misma; y, sin embargo, como acontece siempre á los aficionados, sin práctica alguna de la caza, raro era el par que le servía, y con diez y doce pares flamantes, más de una vez tuvo que pedirle prestadas las suyas á su amigo íntimo Cordero.

Sobrio en sus comidas, no todas le satisfacían, sin embargo. Jamás probó licores, y el vino únicamente como medicina lo tomaba.

Enemigo de ponerse frac, cuando alguna vez lo vestía, podía decirse que sólo obedeciendo á mandatos, para él tan ineludibles como los que le obligaban á no desairar las invitaciones que le hacían, entre muchos de

sus amigos y admiradores, la duquesa de Medinaceli y el conde de San Bernardo.

*
* *

—¿Por qué no se casa V., maestro?—le preguntaba cierta noche una dama de las más hermosas de Madrid, emparentada con nuestra aristocracia más rancia.

—Señora, porque aun siendo mi mujer tan bella como es V., — cosa bastante difícil, — había de serle infiel.

—¿Por qué?—le preguntó asombrada la dama.

—Porque la pintura es más bella todavía de lo que pudiera ser mi mujer.

Julio de 1890.

Casado

Si Rubens, por un gran conocimiento de las gentes y por su nombre universalmente admirado, tanto como por su figura distinguida y altanera, pudo ser, como fué en efecto, nuestro representante diplomático en la corte de Inglaterra, Casado hubiese podido, por su porte y maneras aristocráticas, ocupar también un puesto análogo. Y tengo por cierto que en cualquiera de las capitales de Europa á que se le hubiese destinado, no habría de preguntársele su nombre; su nombre, bien al revés de los de la mayor parte de nuestros embajadores, salvara las fronteras de todas aquellas naciones donde se rinden parias al arte, y por consiguiente, era perfectamente conocido y respetado.

Y su carácter encajaba perfectamente en un cargo de esa índole. Bien probó este ex-

tremo, sorteando las dificultades que la susceptibilidad de *grandes* artistas le oponían á cada paso, en su gestión de director de la Academia de España en Roma, y aquí más tarde, hasta lograr ser académico de la de San Fernando, y ocupar el lugar que de derecho le correspondía.

*
* *

Casado del Alisal era de elevada estatura, delgado, tenía la barba casi roja y los escasos cabellos un poco más obscuros; la frente grande, los ojos claros y hundidos; demacrado por la enfermedad—una afección al pecho—que le llevó al sepulcro en lo mejor de su vida y cuando el arte patrio podía esperar mucho de su talento y gran cultura; rodeábanle los ojos dos cercos violáceos y así parecían aquellos más hundidos por el contraste que ofrecía la epidermis fina y blanca, tirando al blanco del marfil. Su aspecto, ya lo he dicho, el de un diplomático, correctamente vestido de negro, y que no ha sabido llevar jamás la burguesa americana.

No disponía á tenerle un gran afecto, la altánería de su porte y de su mirada. Sin embargo, tuvo muchos y buenos amigos, y entre ellos contó gentes de las más encopetadas, no sólo de España, sino también de Italia, donde residiera largo tiempo; los me-

nos de sus amigos eran artistas. Miraba á éstos con cierto disgusto por no encontrar en ellos á los sucesores de Van Dyck, Vinci, Rubens y tantos otros que fueron en sus tiempos, á la par de artistas eminentes, caracteres caballerescos y refinados cortesanos; pero sabía, sin embargo, aplaudir las obras maestras de sus colegas.

Como todo artista verdaderamente original, retratábase en sus obras. Bástanos echar una mirada á sus cuadros, aun á aquellos de su primera época, para advertir inmediatamente el carácter desdeñoso y la cultura que al mismo tiempo le hacía digno de respeto; su discurso de recepción de académico, prueba la verdad de esto último.

*
* *

Muy pocos fueron los discípulos que contó Casado—excepción hecha de los que asistían á su clase de la Escuela de Artes y Oficios.—Así como Plasencia animaba á sus discípulos, cuando el desaliento se apoderaba de alguno, Casado, inflexible como si tuviese el alma de acero—cuando en realidad no era así—se encogía de hombros, sonriendo con ironía, y parecía complacerse en poner de relieve los defectos de la obra del principiante, haciéndole entrever al propio tiempo, la rudísima lucha que tiene que sostener el artista para

alcanzar una migaja de gloria; verdad es, que la suerte le había vuelto la espalda varias veces. Recuerdo la sonrisa que asomó á su rostro de mármol, cuando, pasado un año de su regreso de Roma y de haber expuesto su gran cuadro *La leyenda del rey monje*, un banquero, tan rico como indiscreto, le preguntó: «Ganará usted mucho, señor Casado; su nombre le proporcionará una buena renta;» y Casado, después de un momento de silencio, durante el cual midió de alto á bajo á su impertinente preguntante, le contestó: «Sí. He ganado este año, aproximadamente, ¡unas mil quinientas pesetas!» Y así era, en verdad; aparte de la venta del precioso cuadro *Flora*, que había hecho en Roma, y del mencionado *La leyenda del rey monje*, no había pintado aquí por encargo, más que una cabeza.

Estudiaba sus composiciones meses y meses. Su estudio, siempre que tenía entre manos alguna obra de importancia, se veía lleno de reproducciones de una misma figura en distintas actitudes. Trazaba con gran nobleza y la línea tenía verdadera tendencia clásica.

Gustábanle las flores, por lo que no era raro ver grandes ramos puestos con artística coquetería en hermosos jarrones japoneses; y su refinamiento en el buen gusto lo llevaba hasta colocar la paleta sobre un almohadón, cuando interrumpía el trabajo para fumar. Como Plasencia, á pesar de habérselo prohibido los médicos, fumaba continuamente y

apenas probaba el vino. Odiaba de un modo cordial todo cuanto acusase abandono ó dejadez en una persona.

Cierto día, hubo de indicarle á un colega suyo, que necesitaba un modelo de hombre; cumpliendo el encargo, el otro pintor le mandó un *ciociaro* como de cuarenta y cinco años, fuerte y de hermosa musculatura, tal como lo necesitaba Casado para la primera figura del grupo que baja la escalera en el cuadro *La leyenda del rey monje*. (Debo advertir que Casado tenía un modelo de mujer, bellísimo, del que hacía algún tiempo se había declarado *protector*). El *ciociaro* se presenta en el estudio del maestro, sucio, lleno de miseria, y andrajoso, como andan las gentes de su calaña, que se dedican al *dolce far niente* de *poser* para los artistas. Casado que vió al *ciociaro*, le manda salir inmediatamente, y le tiró al suelo dos pesetas para que fuese á darse un baño, al mismo tiempo que ordenaba á su protegida, que saliese á comprar ropa para aquel miserable. Sale la muchacha, y en este instante, recibe Casado la visita de un artista italiano, que había visto salir al *ciociaro* y después á la joven. El italiano reconoció en varios cuadros la figura de la modelo y alabando su belleza dijo que, como hombre, era más bello todavía el ciociaro *marito de la fanciula*. Casado dió un salto en su asiento al enterarse de tal cosa y aguardó impaciente el regreso de su protegida.

Ya en el estudio—dime, le pregunta—¿es verdad que ése es tu marido?—Oh, *signore*—le contesta—*come marito ancora non, ma mi baccia spesso*. No hay que decir que desde aquel momento Casado dió por concluída su misión protectora.

*
* *

Cuando la reina regente, después de la muerte de su marido, fué á visitar el estudio de Casado, estaba pintando éste el retrato de don Alfonso, y encontró doña Cristina tan parecida la pintura, que rompió á llorar. Casado, con su frialdad de animo, después de que transcurrieron los primeros instantes de la explosión de dolor de la regente: Señora:—le dijo—siento grandemente el mal rato que he hecho pasar á vuestra majestad, pero no puedo menos de felicitarme de ese llanto, porque me prueba la bondad de mi obra.

Agosto de 1890.

Domínguez

Hay vulgaridades, ó mejor dicho, tenemos todos á las veces preocupaciones tan vulgares, que bien meditadas, nos harían reir por su completa falta de base para sustentarlas; pero hay algunas, que sin dejar de pertenecer á la vulgaridad, no carecen sin embargo de razón, para que ocupen un lugar allá en el fondo del cerebro del hombre más ilustrado.

Y una de estas últimas vivió en mí tanto tiempo, cuanto tardé en conocer á Domínguez, desde el día en que examiné sus obras. Creíame ver, cuando menos lo pensara, un hombre serio, casi ceñudo, alto, muy dado á estudios intrincados de la historia romana, y con ribetes de filósofo moralista. Después de todo, esta figuración mía no tenía nada de extraña, habiendo estudiado únicamente

su dramático cuadro *La Muerte de Séneca* ó algunas de sus pinturas murales de San Francisco, especialmente aquellos profetas y personajes bíblicos que en lo alto de la bóveda parece como que van á mover los labios, para contarnos algún trágico acontecimiento de los que perturbaron tan á menudo al pueblo elegido de Dios.

Quien afirma que la llana y corriente figura de un hacendado de pueblo puede confundirse con la de un artista cortesano del siglo XVI ó del XVII, no debe darse tono de ser retratista; ¡y aquí tienen ustedes ya desacreditada mi galería de retratos!

*
* *

Tan sólida como su figura, tan reposada como su carácter es la pintura de Domínguez. Pinta sin exaltaciones desorbitadas; concibe con gran claridad; es noble su casta de color; y una vez puesto delante del lienzo, no vacila; y si no es el caballo árabe que recorre el camino con rápida carrera, su labor, en cambio, ejecutada con calma, tiene la misma solidez y perfección al comienzo que al final; así, echando mano de un símil que un escritor español aplicó a Zola para describir lo más gráficamente posible el tesón y la laboriosidad del gran novelista francés, diré también que la de Domínguez como la

de aquél, resulta lo que la labor del buey, tranquila, y como tranquila, constante é igual; de ahí que tengan siempre verdadero valor plástico las pinturas de Manuel Domínguez, no viéndose en ellas desfallecimientos y deficiencias que tan á menudo dan al traste con las reputaciones de la gente nueva.

Sucédele, que como estos pícaros tiempos que atravesamos son así, tan prácticos, bien al revés por cierto de los idealismos en que vive, ó debe vivir el artista, Domínguez, por seguirles la manía á nuestros días, no desperdicia ocasión de arramplar primero que con una hoja de laurel con algo más tangible. Cualquiera de las obras de Domínguez que se examine en su parte puramente plástica, se verá trazada y ejecutada con gran reposo; examinad el rostro de Domínguez en cualquiera ocasión y le veréis siempre sonriente, siempre tranquilo; pero estudiad alguna de las obras de este pintor, ya mencionadas, en la parte que corresponde al concepto, á la expresión, á lo psíquico, y veréis nervosidades, movimientos pasionales, hondas preocupaciones, algo que marca un estado de profunda y amarga preocupación, y el carácter de Domínguez sufre esas mismas oscilaciones; tan pronto se le ve por los centros artísticos, en el Círculo de Bellas Artes, como se preguntan los amigos: ¿y Domínguez, qué tendrá que no parece por ninguna parte? En

alguno de esos períodos de misántropo (no quiero averiguar la causa de ellos ¡pueden ser tantas!) debió pintar aquel Profeta—no recuerdo el nombre—que con gesto de orgullosa ironía, lanza sobre los fieles que al templo de San Francisco concurren, mirada parecida á la que debió lanzar Nerón á sus súbditos cuando pensó en el placer que podría experimentar si la humanidad tuviese una sola cabeza para poder cortársela de un solo golpe.

*
* *

Manuel Domínguez es de regular estatura, grueso sin ser obeso, morena la color de la tez, rubio obscuro el cabello y la barba, y los ojos azules, bastante claros; la frente no muy grande y ligeramente preñada, la nariz corta y gruesa, la mirada viva y brillante. Su gran intuición artística le hace ver con perfecta claridad todo lo que á las artes plásticas se refiere. Cuando quiere emitir un juicio con brevedad, lo consigue sin esfuerzo. Recuerdo la frase con que juzgó un cuadro celebérrimo, hoy casi olvidado, y que se exhibía en la Exposición Nacional de 1884:

—¿Y Vd. qué opina?—le preguntaron varios amigos, después de haber sostenido larga discusión acerca del alto mérito del lienzo á que me refiero.

—Que es mucho asunto y que no le cupo entero al autor en la cabeza—contestó.

Efectivamente; los más inteligentes críticos artísticos, con Fernanflor á la cabeza, corroboraron esta afirmación.

*
* *

Una de sus ocupaciones favoritas, es cultivar un pequeño jardín que tiene en su hotel de la calle de Ayala; cuando deja los pinceles, empuña la regadera ó la podadera de bolsillo, y se engolfa en los cuidados de las flores. Sale poco de su casa y abandona de cuando en cuando el estudio para jugar—no se asusten mis lectores—para jugar unas partidas de billar con sus amigos. Allí en el saloncito de juego, es donde únicamente suele espontanearse, y hasta parece como que se *clarea*, según el modismo vulgar. Pintando, he dicho que su estilo aparece siempre reposado, aun cuando su espíritu no goce de una tranquilidad perfecta. Haciendo carambolas, le sucede lo mismo; él se las arreglará de modo que no dé una *pifia* ni pierda más carambolas que su contrario.

Agosto de 1890.

Ferrant

Ponedle un turbante, una chilaba; colocadle en el fondo de una estancia, bien de la Alhambra, bien del Alcázar de Sevilla; rodeadle de cojines de Damasco, y creeréis hablar á cualquiera de los excelsos descendientes del Profeta, que á través de los siglos vive todavía para honra y gloria de la media luna y de aquellos alarifes que con sus manos de hada levantaron esas mansiones de filigranado estuco.

Pero nada más. Si por su rostro puede comparársele á un ilustre *almohade* ó á un *zegri*, y acaso, pasar por el modelo que á Chateaubriand sirvió para pintar el último abencerraje, por sus sentimientos, más tiene de ferviente defensor de las máximas cristianas, sobre todo de aquellas que hacen del hogar doméstico un santuario, donde para el espí-

ritu expansivo de los tiempos presentes no hay entrada, que no un soñador sectario de Mahoma, buscando en varios ejemplares de la bella mitad del género humano una aproximación de aquellos goces que el Profeta les tiene reservados á sus creyentes, allá en el Paraíso.

Alejandro Ferrant puede presentarse como perfecto modelo de buenos hijos, como amante apasionado de esas dulzuras con que el brasero brinda á la familia, que aún en plena corte existe; para la cual el día del domingo es esperado con ansia, por ser el destinado á pasear por las afueras, ver una piececilla en Apolo ó en la Zarzuela, y charlar con los antiguos amigos de la casa, en el café de San Antonio. Mis lectores habrán visto muchas veces al notable artista acompañando á una señora de edad provecta y llevando de la mano un niño; la primera, su madre, de que era asiduo acompañante; el segundo, creo que un sobrinillo; y habráles acontecido lo que á mí, encontrarles en la calle de Alcalá y al regreso volverlos á encontrar todavía subiendo pausadamente por delante del palacio de los marqueses de Linares entretenidos con la charla del pequeñuelo.

*
* *

Su trato es dulce y su conversación exenta de toda frase que se parezca á orgullo ó en-

vidia; habla poco y siempre del arte. Sus discípulos tienen en él, más que á un maestro, un amigo; á las veces demasiado blando en la corrección, y ha de ir muy torcido el aprendiz para que Ferrant se atreva á disgustarle, haciéndole borrar lo hecho.

Su estudio merece ser visitado, no por los objetos artísticos que colocados en adorable desorden le avaloran, sí por los hermosos bocetos que tan briosamente sabe hacer el autor de *El entierro de San Sebastián*. Brío, buen gusto casi siempre, justeza de color, disposición acertada de accesorios y figuras, todo esto se advierte en esos lienzos, en los cuales da desarrollo de primera intención á la idea; por eso, porque ha bocetado mucho, Ferrant pinta con gran rapidez. Pero el carácter blando, mejor dicho, tímido del artista, reaparece tan pronto como el boceto tiene que convertirse en obra acabada. Al primer arranque vigoroso y espontáneo, tan enérgico como su fisonomía, sucede inmediatamente la duda, el miedo á la equivocación, y sus bocetos sufren metamórfosis grandes al ser ampliados, y desde ese punto y hora el artista lucha de un modo terrible, y su obra desciende á trozos en valor psíquico y en valor plástico.

Asomáos á la puerta de su estudio en esos momentos y le veréis borrar, pintar de nuevo febrilmente, echarse hacia atrás, mirar al modelo, casi llorando, sin dirigirle una pa-

labra durante toda la sesión. Los pliegues de su larga blusa, flotan encontrados á impulsos de los distintos y rápidos movimientos del artista, y el pincel se agita nerviosamente entre sus dedos. Cesa de pintar, pero no de contemplar su obra, y á través del humo de su cigarrillo, vésele siempre agitado por la lucha á que le somete su temperamento.

*
* *

Por lo que he dicho al comenzar esta silueta, supondrán mis lectores el retrato físico del pintor. De estatura mediana, de contextura recia, sin que por eso llame la atención como al malogrado Plasencia le acontecía; ojos negros, grandes y algo salientes, nariz aguileña, barba negra y cabello también negro, cejas pobladas, morena la color, muy morena, pero pálida, y la expresión triste: tales son las líneas y aspecto general del retrato físico de Alejandro Ferrant.

De Pascuas á Ramos suele vérsele en el Círculo de Bellas Artes, escuchando siempre, rara vez hablando, nunca interrogando; y pronto abandona aquel lugar de «artísticos solaces» para dirigirse á su casa, que si la muerte de su señora madre dejó vacía de afectos, hoy el doble amor de esposo y padre, ha vuelto á alegrar. Si antes Alejandro

Ferrant paseaba siempre acompañado de la que le dió el sér, ahora puede vérsele acompañando á su esposa y casi enojado de tener que contestar á los saludos de sus numerosos amigos y admiradores que le roban así el tiempo que el arte le deja libre, para dedicarse á los goces del santo cariño de la familia; ¡es tan corta la vida!...

*
* *

Ferrant es un artista, que como he dicho ya, reune condiciones de primer orden para ocupar un primer puesto entre los buenos pintores españoles; y si algún día, no escuchando más que los primeros latidos de su inspiración, desarrollase en el cuadro la idea generadora de la obra, como suele hacer en los bocetos, tengo por seguro que haría su nombre inmortal; aun así pueden admirarse en sus pinturas todas rasgos de una originalidad saliente; rasgos que lograron salvarse de la podadera desgraciada que su carácter vacilante esgrime con éxito desdichado. Siempre admiraré entre sus bocetos, el titulado: *El cardenal Cisneros, examinando las obras del Hospital de Illescas*, exhibido en la Exposición que el Círculo de Bellas Artes hace año y meses instaló en el Palacio de Cristal del Retiro. Tengo por obra delicadísima, así en lo que á la interpretación histórica del

asunto se refiere, como en su conjunto plástico, ese lienzo; y creo también que quien supo dar vida en la figura de uno de los mazoneros que allí trabajan al legendario mito de Mefistófeles, encarnación de la idea que el vulgo tiene de los grandes arquitectos de la Edad Media (aun cuando el Hospital de Illescas no haya sido construído dentro de esa edad), tiene alientos é inspiración suficientes para producir una obra de primera fuerza.

*
* *

Réstame decir de Ferrant algo, que seguramente el maestro no ha de agradecerme, pero que la verdad de los hechos me exige; no sirve para jurado de Exposiciones. ¡Es tan débil de carácter! ¡pero tan débil!..

Septiembre de 1890.

Sala

Si no conocéis, pacientes lectores de estas siluetas, al pintor Emilio Sala, sino por sus obras, que son muchas, y muchas buenas, os diré que á mí casi casi me sucede lo mismo. Conozco al autor de *Novus Ortus* como artista, porque vengo estudiándole, y muy de cerca, desde que presentó el techo mencionado, sin que hasta el presente le haya perdido de vista un solo instante; pero nunca cultivé su amistad, por dos razones poderosas, que son: Primera, la de que yo frecuento poco, y cuando Sala estaba en Madrid, nada, los estudios de los maestros: Segunda, que Sala es poco *amigo* de *amigos*. Pudiera con lo dicho, ofrecer mis excusas al eminente artista, por no darle cabida en esta mi modestisima galería de retratos; pero es tan interesante la figura del maestro, que en fuerza

de reunir datos y apelar á recuerdos, he logrado alcanzar el parecido en las líneas generales, y el resultado de ese trabajo es el que ofrezco á los lectores de este libro.

*
* *

Pocos, tan pocos, que estoy por decir que no hay dos, son los pintores españoles que estudien con el pincel y en el libro tanto como Sala. En su estudio de la calle de Cervantes podía vérsele trabajando desde las siete ó las ocho de la mañana, hasta las once de la noche, hora en que sus discípulos abandonaban el carbón y se retiraban. No satisfecho nunca de lo que hace, lleva sus estudios plásticos hasta el análisis; y colorista, hoy el primero de los españoles, estudia la luz y el color de tantas cuantas maneras es dable estudiarlo, buscando siempre aquellos problemas de más intrincada resolución: siempre de original aspecto, aun cuando no siempre justificados.

La originalidad es en Sala una obsesión; no una obsesión adquirida por el empeño de distinguirse, sí porque le seduce el contraste de los colores y los efectos de la luz. Enriquece su brillante y justa paleta continuamente, aquilatando, no sólo el valor de tonalidades distintas, sino el átomo de luz que brilla sobre el pétalo de una flor de almendro; tres

hojas de vid fueron para Sala objeto de concienzudo y asiduo trabajo durante el espacio de una semana.

*
* *

Los discípulos de Sala, más de una vez miraron el rostro del maestro nublado por hondas amarguras que alteraban (y cree que aún hoy, allá á orillas del Sena, alteraran también) su carácter, no muy alegre á diario. Silencioso, bajaba al taller donde estableciera su academia, corregía escrupulosamente siempre, con dureza á las veces, jamás ablandándose ante la nota bonita ó la línea graciosa, si línea y nota no tenían la solidez y justeza que el modelo indicaba. Explicábales perspectiva, hacía que compusieran ó desarrollasen en boceto, asuntos dados; obligábales á conocer la historia del arte, y por las noches, ocupaba entre sus discípulos un puesto para dibujar y dirigir al paso, corrigiéndoles sin moverse de su asiento.

Aquellos días en los que el sol iluminaba su espíritu, y el nublado desaparecía por algunas horas, llamaba á su estudio á los favoritos y les hacía ver sus trabajos y proyectos; hablaba del arte, reunía á varios amigos, se tocaba el piano, se cantaba; algunas horas más tarde, quizás sin causa justificada al parecer, una explosión de cólera, una cantidad

de bilis segregada anteayer, ayer, la misma mañana á que siguiera tarde, ó velada tan plácida, volvía á obscurecer el rostro del maestro, hasta que tornaba el buen humor. ¡Misterios de la lucha por la existencia; acaso ansias de gloria, casi probable que fuesen también rebeliones del orgullo del atleta, que con músculos de acero ha de resignarse á soportar el yugo de otras fuerzas que, si fueron, ya debieran arrumbarse!

*
* *

Es Sala, en lo que á su personalidad física corresponde, no muy alto, más bien de estatura mediana, moreno pálido, ojos de valenciano, y con esto dicho está que negros; cabello y bigote del mismo color, aquél cortado casi al rape, éste casi en competencia (respecto al tamaño) con los de Castelar ó Moret, algo obeso, de fisonomía tan inteligente como dura de aspecto; de modales distinguidos y vistiendo con cierta negligencia; adivínase en él al hombre tan práctico en la difícil tarea de sortear los escollos que ofrece el trato social, sobre todo el de la gente artista, como maestro en manejar los pinceles. Sus aficiones, después de su amor á la pintura, son la música, los estudios histórico-arqueológicos y la buena literatura. Y acaso, porque conoce algo más de lo que la generalidad de las

gentes, cuánto tiempo se pierde pisando alfombras, confundido entre la anónima multitud que acude solícita á los salones en busca del aburrimiento de frac y corbata blanca, ó escuchando el rodar de las bolas de billar, en aquellos centros donde sus colegas esparcen el ánimo, hablando de todo menos de arte, por eso el maestro Sala prefiere entablar relaciones con Pulgar, el cura de los Palacios, y Mena, ó con los artistas del pueblo de Paleólogo, ó con el arquitecto del Casto Alfonso, ó con el mismísimo Torquemada, no resolviéndose á dejar solitario su estudio, sea siquiera por pocos instantes.

Seguramente que por estas aficiones suyas, Emilio Sala ha renunciado inconscientemente á mostrar sus condiciones de pintor mural, y á brillar antes de ahora, como artista de mérito indiscutible; y digo que estas aficiones suyas fueron en parte causa de su semi olvido en Madrid, por no estampar aquí lo que sus amigos y discípulos decían y dicen; que de ser cierto tales dichos, en verdad que á la envidia y los celos que su talento causaba, débeles el arte patrio el grande y definitivo paso que ha dado en su última obra.

*
* *

No es Sala de los pintores que escatiman sus apuntes y sus estudios; pocos de sus

amigos dejarán de tener en sus gabinetes alguna muestra del brillante pincel del autor de *Valle de lágrimas.* Amigo de los que lo son suyos, gústale ser obsequioso con ellos, no dando jamás valor á sus regalos de artista; sin embargo, sabe también sostener su mérito, que tengo para mí que no desconoce, y prefiere no aceptar una obra, si le escatiman en algo la remuneración. Sucedióle cierto día cosa parecida (según me contaron); pues ya principiado un retrato de una persona riquísima y creo que americana (para más señas) y recomendada por amigo de Sala muy respetable, hubo de indicarle el retratado que rebajase algo el precio, á lo que el artista contestó cogiendo la cuchilla y borrando lo hecho.

Agosto de 1890.

Domingo Marqués

Nos encontrábamos reunidos en el estudio de un amigo, varios pintores y aficionados, y hablábamos de Fortuny y de Rosales, discutiendo la genialidad de ambos célebres pintores, cuando el *modelo*, que hacía una media hora que se hallaba *poniendo* para el dueño del estudio, nos interrumpió exclamando:

—Aún hay vivo un genio tan grande como cualquiera de esos de quienes ustedes hablan.

—¡Hombre! — exclamamos todos sonriéndonos — ¿qué genio es ese al que no conocemos?

—¡Domingo!—contestó gravemente.

Entusiastas de Fortuny, admiradores fanáticos de Rosales, así que oímos el nombre del autor de *Santa Clara*, dejamos de sonreir,

y con nuestro silencio reconocimos la verdad de lo afirmado por el modelo.

*
* *

No es en mi ánimo que estas siluetas puedan ser consideradas por nadie como estudios críticos. Muy lejos de mí tal idea. Tengo formado juicio propio de cada uno de los artistas que figuran en esta galería, y si ahora la índole del trabajo me obliga á emitir ciertas apreciaciones respecto de sus talentos artísticos, estas son perfectamente relativas, y en cuanto con esas apreciaciones, puedo ayudarme para trazar con toda fidelidad el retrato moral de cada uno de ellos; pero hago una excepción en favor de Domingo, diciendo sin reservas de ninguna especie, cómo es por fuera y por dentro, y el juicio que como artista me ha merecido y merece.

Y dicho esto, doy comienzo á la silueta.

*
* *

Diré con el *modelo:* Domingo es el genio que ha sobrevivido, que aún fulgura de cuando en cuando, y que no tardará en dejar de brillar, envuelto por las nieblas del Sena. Domingo se enterró en París, como otro cual-

quiera escoge la aldea para borrarse del mundo de la inteligencia. A un espíritu cultivado como Sala, como Pradilla, la atmósfera gris de la capital de Francia concluye de templarlo de modo exquisito, disponiéndole para percibir claramente la más leve vibración del gusto moderno; para el espíritu genial de Domingo, rebelde á todo cultivo, esa atmósfera quintaesenciada de París, es un tósigo que le narcotiza primero y concluye matandole.

Domingo domina la paleta hasta llegar á Velázquez algunas veces; y las medias tintas —ese escollo terrible, donde se han estrellado las cuatro quintas partes de los pintores del mundo, y que tan sólo Rembrandt en ocasiones, y el autor de la *Rendición de Breda*, siempre supieron manejar maravillosamente—son para el pintor valenciano lo que el claro obscuro decidido para la generalidad de los pintores. En Domingo no se ve el color, como tampoco se ve en Velázquez; lo que en Domingo se mira son las tonalidades amasadas con luz y fundidas con la atmósfera. Decir que Domingo es un colorista, es decir una vulgaridad no diciendo nada. Colorista es el que analiza el color, el que busca los efectos de notas distintas, el que se preocupa de la mancha; en Domingo no se advierte nada de todo esto; el color, como la factura, como la energía, como la verdad con que están hechos sus cuadros, son resultado

de una espontaneidad, patrimonio exclusivo del genio. Así, su celebrada figura de *Santa Clara*, como su boceto de *Sagunto*, no son sino obras producidas inconscientemente y en un momento de exaltacion á favor de lo que la mano del artista realizó de un modo intuitivo, lo preconcebido en la mente herida, no por largo y detenido examen de lo que de aquella santa hayan dicho sus piadosos biógrafos, ni de la página histórica que escribieron con su sangre los saguntinos, sino por la relación á vuela pluma que pudo escuchar y comprender en el momento la potente fantasía del insigne pintor.

No es Domingo de los pintores que saben á punto fijo si el cuadro que está comenzando ha de tener tres figuras ó cuatro ó veinte, y si además será preciso añadir un perro ó un caballo para equilibrar la composición. Domingo se coloca delante del caballete dispuesto á hacer algo que le bulle allá dentro, pero que no es capaz de concretar entonces; y en esta disposición el maravilloso pincel traza la primera de las figuras, á la que siguen las restantes, llenas de vida, de color, de verdad y sin que muchas veces el modelo pueda reconocerse en ninguna de ellas.

De labios de un amigo de los que concurrían diariamente al estudio del célebre pintor valenciano, escuché la siguiente anécdota que corrobora en un todo lo antes afirmado por mí.

Levantóse un día el artista decidido á pintar un desnudo de hombre, y mandóle al modelo que se desnudase. Después de escoger la posición que más le convenía, le ordenó que no se moviese, y comenzó á trabajar con el ardor con que Domingo suele hacerlo... cuando trabaja, que no es muy á menudo. Transcurrió una hora y el pintor seguía pintando con el mismo entusiasmo, á medida que el modelo iba *descomponiéndose* por efecto del cansancio; pero llegó un momento en que el modelo no pudo resistir ya más tiempo en posición, y volviéndose hacia Domingo:

—¡Don Francisco! ¡don Francisco! (don Francisco no oía).

—Don Francisco. ¡Por Dios, don Francisco, que no puedo más! Y el modelo se dejó caer sobre la tarima completamente rendido. Al golpe, vuelve Domingo la cabeza, y mirándole muy extrañado de que estuviese allí, le dice:

—Sí, hombre, descansa: después de todo, para lo que estoy haciendo no te necesito. En efecto; Domingo estaba concluyendo de pintar un caballero del siglo XVII, con sus correspondientes botas, ropilla, walonas, etc.

Y no se crea que el autor de *Santa Clara* no pueda hacer, si se propone, un tipo dado y caracterizarlo hasta no dejar duda alguna de lo que es y significa, considerándole socialmente. Yo he visto en casa de un distinguido amigo mío, tan notable escritor como

crítico, una cabeza al óleo, tamaño natural, que es la *vera efigie* de un maestro de escuela de aldea, y que por tipo de otra clase no podría hacerse pasar; ¡tan admirablemente caracterizado está! pero oblíguese á Domingo á trazar un tipo, sujetándose al modelo, con el rigor que demanda un dibujo racional, y Domingo habrá de confesarse vencido la mitad de las veces. Que yo recuerde, no he visto todavía un retrato pintado por Domingo Marqués, ofrecido como regalo á ninguno de sus amigos; en cambio he visto cabezas de viejos á docenas y tablitas donde hace sus bizarrías un pincel maravilloso.

Pero si el pintor caracteriza tan genialmente esos tipos, tan sólo, y cuando más, con mirar rápidamente el sujeto, y pinta con tal realismo esas testas de valetudinarios que nos asombran por la espontaneidad con que están hechas, y traza tan gallardamente esos mosqueteros en la taberna ó á la puerta de antiquísimo caserón, no así una cabeza de mujer joven, un tipo elegante del día, una Margarita Gauthier, la silueta de una señorita, en fin. No, el pintor valenciano no ha pisado los umbrales de ese otro mundo social, donde vale tanto la justeza de la línea como la finura de la paleta, y más que estas dos condiciones plásticas, la cultura artística, y ¿por qué no decirlo? la cultura social. Y desgraciadamente para el arte español, Domingo no se ha preocupado de cultivar su

espíritu, ni en uno ni en otro sentido. Como ya he dicho al comenzar esta silueta, rebelde á todo cuanto signifique estudio, lo que produce Domingo Marqués, si lleva el sello del genio, no es el del genio ilustrado, es lo que la más exuberante de las naturalezas produce sin que podas, ingertos, ni cuidado inteligente alguno, modifique la rudeza de la producción. Por eso en París, siendo el único genio espontáneo que allí vive hoy, es uno de tantos.



Francisco Domingo Marqués, es también una figura interesante, considerado físicamente. Robusto, de altiva presencia, si su estatura fuese más elevada, podría pasar por un buen mozo. Así y todo, al mirar la inteligente expresión de su semblante, desaparece el hombre para solamente admirar el genio colosal, que brilla en sus ojos negros, en su frente ancha, en la corrección de líneas de aquel rostro, en el que, á una, luchan el valor personal y la satisfacción que da la seguridad de ese mismo valer. A la color, pálida de su rostro, sirven de marco el cabello y la barba negra y abundosa y en donde ya brillan hoy algunas hebras de plata.

Octubre de 1890.

Hernàndez Amores (Germán)

Es una de las figuras más dignas de respeto que cuenta el arte pictórico contemporáneo. De ilustración vastísima ; conocedor como ningùn otro pintor español de la historia del arte, especialmente del clásico ; casi un helenista por la erudición inmensa que posee, respecto de cuanto se ha dicho y publicado acerca del arte y civilización griègas; estético de un gusto depurado, cada día que pasa le separa más de prácticas que hoy están en alto predicamento, y que considera perfectamente nocivas para el arte en general y para la pintura en particular.

No admite las evoluciones efectuadas por los impresionistas y servilistas ; protesta indignado contra los efectismos, contra los pintores que ignoran lo que significó el arte de los griegos, lo que vale un sentido estético

cultivado, lo que representa en el orden moral el arte: y protesta, no solamente con sus obras, sino también con la pluma, que maneja de un modo admirable. Y no porque la edad le haya hecho sexagenario, amenguaron en nada los entusiasmos que por sus ideales siente, ni pusieron en su pluma los años dulzuras y atenuaciones á las durezas del concepto; cuando escribe, sus escritos hacen sangre.

*
* *

Para conocer á Germán Hernández es necesario verlo en su estudio. Por la calle, más parece anciano achacoso que apoyado en un bastón va en busca de un rayo de sol, que no lo que en realidad es: hombre enérgico, de voluntad de hierro y campeón decidido de sus ideales. Anda pausadamente, envuelto en amplio gabán, el sombrero de copa encasquetado con fuerza, casi siempre solo, aun cuando tiene más amigos y conocidos que muchos personajes políticos. Sus aficiones le llevan á terminar los paseos en la librería de Fe ó de Gutenberg, y raro es el día en que no adquiere un par de libros nuevos de arte, de crítica ó de Historia, ó alguna publicación ilustrada, de tantas magníficas como se publican en Francia ó Inglaterra.

Ya en el estudio, varía la fisonomía de

Hernández, y con la fisonomía todo su aspecto. Allá, debajo el alto ventanón que ilumina la estancia, pasa largas horas sentado en un diván, calada una montera murciana de terciopelo, el cuello de la americana levantado, fumando, una tras otra, pipas y más pipas, que á cada momento se le apagan, abstraído por completo en la lectura de alguna obra novísima. Abandona el libro para coger el pincel y pintar páusadamente durante un largo rató; transcurrido éste, torna á sentarse en el diván, atasca de tabaco la pipa y vuelve á reanudar la lectura.

*
* *

Paseábase una tarde por el palacio de la Exposición de Bellas Artes, acompañado de un amigo, y miraba silencioso los cuadros de una de las salas, cuando el acompañante le interrogó:

—Pero, ¿ve V., maestro, cómo se equivocaron todos ó casi todos los que pretendieron pintar el aire libre?

—Se equivocaron en algo más,—contestó.

—¿En el asunto?

—En algo más.

—Bueno; no hablemos del dibujo,—repite el acompañante, echando una mirada de soslayo á un gran lienzo que estaba colocado en medio de una de las paredes.

—En algo más todavía.

—Pues diga V. que se equivocaron en todo.

—Sí; equivocaron á Fryné con Maritornes,—dijo:—¡figúrese V. qué equivocación! Fryné, la belleza, casi el prototipo de la belleza plástica, de contornos delicados, de curvas imposibles de apreciar por su blanda suavidad, y al propio tiempo, una mujer de tanto talento artístico como Aspasia, y Maritornes, una manchegota, cuadrada de espaldas y cargada de las tales, pesada como una vaca, y los ojos, uno anegado en llanto y otro invadido de humores; ¿le parece á V. que esto no es equivocación?

A Germán Hernández se le debiera escuchar siempre que alguna cuestión artística se dilucidara; ha escrito poco, pero siempre que ha escrito, ha sido para depurar las doctrinas modernas del arte y decirnos algo nuevo del arte clásico. Y, sin embargo de su adoración por el jefe de la escuela clásica francesa, Ingres, el gran dibujante, el célebre autor de *La Virgen de la Hostia*, de la *Apoteosis de Napoleón*, que pereció con el palacio donde estaba pintado y tantas obras maestras, Hernández admira los coloristas, y aplaude el cuadro de género ó de costumbres y hasta aprueba un buen paisaje: no mira de reojo la moderna pintura, lo que le sucede es que no la siente: he ahí por qué resulta un santo que apenas tiene devotos entre sus colegas.

*
* *

La cabeza de Germán Hernández recuerda mucho esos bustos de los medallones de piedra de la decorativa del Renacimiento, sobre todo, cuando tiene puesta la clásica monterilla de su tierra. Las líneas enérgicas de su rostro, se acusan vigorosamente con los años: tiene la nariz aguileña, los ojos de mirada penetrante, y las cejas separadas por dos líneas verticales, fuertemente pronunciadas; el bigote casi blanco y la mandíbula inferior saliente, que si no mienten las observaciones de los fisiónomos, denota esta particularidad del rostro humano, que domina la voluntad siempre á toda otra influencia del temperamento.

Modesto en sus gustos, metódico, enemigo del brillo que otros muchos buscan acudiendo á la prensa, asistiendo á recepciones, adulando políticos de nota, su ocupación principal consiste en hacer de su hijo, jovencillo de diecinueve ó veinte años, un pintor de grandes bases; y á fe que conseguirá lo que se propone, puesto que el discípulo, á sus aptitudes—que por herencia recoge—de dibujante, inicia también las de colorista de buena raza española.

Algún grave defecto debe tener la personalidad de Germán Hernández, cuando no ha

podido formar parte del ilustre areópago que preside D. Federico Madrazo, y cuando, según dicen por ahí malas lenguas, á instancias de cierto académico y pintor perpetuo (por herencia) de cámara, se dictó há bastantes años una real orden, por la cual no podría ser nunca director del Museo Nacional de Pinturas ningún pintor que no fuese *académico.*

Agosto de 1890.

Palmaroli

Allá por el año de 1867, exhibió el actual director de la Academia de Bellas Artes de España en Roma, el cuadro que le dió la patente de maestro en el arte, titulado *La capilla Sixtina*. Cuatro años después, en aquella Exposición donde se reunió el esfuerzo que en favor del renacimiento de nuestra pintura venía intentándose con éxito hacía cerca de tres lustros, Palmaroli concluye de mostrar sus dotes de buen pintor en el cuadro que representa *Los enterramientos en la Moncloa en la mañana del 3 de Mayo de 1808*.

Por entonces era mi retratado rubio, peinaba el cabello á la moda romántica, que aún hoy impera en venerables artistas; pero, al presente, aquellos bucles de oro, así como el bigote y la perilla, cambiaron de tono y tornáronse blancos, armonizando severamente

con la color pálida del rostro y el tinte verdoso claro de los pequeños ojos. Sus gustos sociales como su gusto estético, son de un refinamiento tan delicado, que á primera vista parecen femeninos; por eso, quizá, pinta con tanta maestría las telas blancas, vaporosas, de sus bailarinas, y trata con tanto mimo las rosadas carnes de sus damiselas.

No, seguramente que nadie podrá indicarme un cuadro de Palmaroli, sobre todo de los pintados después de 1871, en el que no se adivine inmediatamente al hombre galante, acostumbrado á murmurar al oído de la joven belleza un himno en su honor, y ante la escogida concurrencia de aristocrática morada, á prender una flor de ingeniosa galantería en los negros cabellos de la morena, ó en el alabastrino escote de la rubia. No significa, sin embargo, todo esto nada que no sea correctísimo, perfectamente ingenuo, y me apresuro á decirlo, porque sucede muy á menudo pensar por lo menos de quienes tan maestros son en el arte del galanteo, que para llegar á dominarle, necesariamente habrán contado durante el aprendizaje aventuras de esas que se susurran entre las damas, tras del abanico de plumas y en el fondo de un palco.

Pero ved, amables lectoras, á nuestro artista, cómo atravesando el *Corso* arrellanado en el fondo del coche, no deja pasar al conocido, sin apresurarse á saludarle con la en-

guantada mano, mientras en su rostro resplandece fina sonrisa de cordialísima amabilidad. En aquel momento acaba de abandonar la paleta con que está pintando un cuadrito, que después de terminado llevará por título *¿Qué le diré?* y cambiando el traje en que puede vérsele trabajando en su estudio de *San Pietro in Montorio*, se ciñe el frac para ir á cumplimentar á nuestro embajador cerca del Quirinal, ó acreditado cerca del Vaticano, y al paso subir al taller de tal ó cual pintor, ó de tal ó cual estatuario, á darles su opinión sobre la obra que tienen entre manos.

*
* *

El carácter de Palmaroli marcha en sentido inverso del de la generalidad de los artistas. Me explicaré. Mientras la juventud alienta la inspiración, la luz, los colores, los motivos rientes se imponen—aun cuando esto no rece con gran parte de la enclenque juventud de hoy:—conforme los años van arrancando una á una, cuando no de un golpe, las ilusiones, entonces es cuando la severidad de los asuntos y del color, como el reposo de la línea y de la composición, forman la característica del artista en su período último, al que sigue el de la decadencia. Pues á Palmaroli sucédele que sus cuadros viriles, y alguno, como el de los *Enterramientos*, dramatico, los produjo

cuando era joven; ahora que los años han vestido su cabeza de canas y vuelto de otro color la vida, es cuando sus cuadros son voluptuosos, de apasionados tonos, donde las mórbidas formas de las bailarinas están dibujadas con cierta fruición de amador impenitente—si bien platónico,—donde se adivinan los estudios que el ilustre pintor hizo de la coquetería, uno y otro año en ciertas esferas sociales, aquí en España, y en París y en Roma, para no perder de vista el *eterno femenino*, que tan de perlas viene á su carácter, donde se advierte que sus gustos, el estético, el social, el artístico, están moldeados al calor de aquella atmósfera que produjo el arte de los Vatteau, Bucher y Fragonard, naturalmente, con las diferencias técnicas que distinguen á la pintura de esta última mitad del siglo xix.

Y tengo para mí que en este fenómeno que creo observar en el maestro Palmaroli influyó tanto como su carácter, el medio ambiente que viene rodeándole desde la desaparición de aquellos artistas compañeros suyos, que de enérgico modo ilustraron el último período de nuestro renacimiento pictórico, y entre los cuales se distinguió mi eximio retratado. Casi me atrevo á asegurar que desde la muerte del gran Rosales, una nueva fase de la personalidad artística de Palmaroli se ve clara y distintamente. Dios me libre de que pueda creerse, ni por un solo instante, que

yo (ni nadie) advierta parecido alguno entre estos dos pintores, y creo que es completamente inútil que trate de demostrarlo, por cuanto ni afinidad siquiera existe, ni en los conceptos, ni en la composición de las obras de ambos. Si digo que se señala una segunda época y una segunda fase en la pintura del actual director de la Academia de España en Roma, desde que acaeció la muerte de Rosales y sus compañeros, es para que resalten más claramente las líneas generales de este su retrato moral, que yo pretendo diseñar.

Así, pues, mientras tanto la victoria no se decidió en favor de la independencia de nuestro arte pictórico y fué preciso luchar, Palmaroli, al lado de sus amigos, luchó impulsado por la energía de estos y por la grandiosidad de la empresa; después que el éxito coronó los esfuerzos de todos, y que uno á uno fueron cayendo al golpe duro de la muerte aquellos de sus más queridos compañeros, se reveló la verdadera personalidad del autor de la *Sixtina;* esa personalidad de que ya he hablado y que realmente es la auténtica, la que vive en Palmaroli desde que Palmaroli nació á la vida social. Porque, aun cuando sea vulgarísimo lo que voy á decir, no por eso, ó quizá por eso mismo, deja de ser una verdad, y es que el artista, más que ningún otro mortal, se retrata en sus obras. Rosales, severo y serio, pensador y sencillo, imprimió a sus cuadros estas cualidades. Fortuny,

amante apasionado del sol, de los colores y de la forma, aparece en sus producciones cantando un himno á la belleza externa. Zamacois, epigramático, chispeante, decidor en ocasiones, hizo cuadros de tanta intención como el titulado *La educación de un príncipe.* Así Palmaroli, desde el instante en que cesó de pesar sobre él la caldeada atmósfera del combate, sus atildados y aristocráticos gustos mostráronse sin traba alguna, y dejando el mandoble del combatiente y desciñéndose la coraza, se vistió de seda, se perfumó, y oliendo á violetas, fué en busca de la paleta de colores del *spritato francese*, al camarín de nuestras damas.

*
* *

Bien puede decirse de nuestro pintor, que es un verdadero amigo de sus amigos. La sincera amistad que profesó al autor del *Testamento de Isabel la Católica*, se la conserva á su memoria, siempre viva, y de ello ha dado pruebas. Esto me hace creer que, á pesar de su carácter afable y bondadoso, carácter que más bien parece abrigarse en personas faltas de energía, en el fondo, Palmaroli tiene la entereza y el valor de un hombre de nervio. Y digo ésto, porque entiendo que los caracteres dulces y tranquilos siempre, no son generalmente los que con más firmeza quieren:

pero en Palmaroli se mira una excepción de la regla, y que mis lectores habrán observado al ocuparme de los dos aspectos que como pintor presenta á la crítica, y que tan distintos son. Pues si como artista supo mostrarse enérgico y viril, como amigo también supo sustraerse á su sensibilidad casi femenina, y prestar un servicio inolvidable á su amigo el malogrado Rosales. Atacado del cólera el anciano padre del célebre pintor, Palmaroli no abandonó el lecho del apestado hasta que la muerte hizo su víctima. Muerto también su amigo, él fué uno de los que, encargados de velar por los escasísimos intereses del gran artista, con más ahínco trabajó para que el Estado adquiriese varias de las obras que aquél dejara, y que hoy alguna es preciada joya de nuestro Museo Nacional.

Y sin embargo de estas muestras de un corazón entero; sin embargo de su gran estudio del mundo y de esa alta clase, donde la satira fina y la frivolidad cubren el rostro con máscara de cera, de esas que con su eterna sonrisa no dejan llegar al exterior los reflejos de los sentimientos más poderosos del alma, sin embargo de todo esto, Palmaroli, al recordar la historia del Arte, y por consiguiente la de los grandes maestros, y pintar á sus oyentes (siempre artistas por lo regular, pues tales disertaciones las lleva á efecto en su estudio), cómo sentían aquellos pintores místicos el asunto y se compenetraban de él, se emocio-

na de modo, que á sus ojos asoman las lágrimas; pero cuando éstas se desbordan, es cuando habla de la inagotable caridad de San Francisco de Asís, ¡figura de las más poéticas que el cristianismo cuenta en sus falanges de bienaventurados! ¡Entonces el maestro se exalta y traza con la palabra los más acabados retratos del apóstol de la pobreza, y es cuando su sensibilidad femenina y profundamente religiosa se muestra tal y como le alienta! Seguramente que Coello, al prepararse para pintar su célebre cuadro *La Eucaristía*, no sintió mayores exaltaciones; pero los tiempos han cambiado mucho, y los sentimientos fervorosamente católicos del maestro Palmaroli van á deshacerse de un modo doloroso, al impulso de las exigencias, de las ideas, de los gustos y de la moda, entre los rosados brazos de las elegantes bailarinas de sus cuadros.

*
* *

Por su gran ilustración, por su talento pictórico, por su gran experiencia del mundo, Palmaroli es uno de los maestros españoles que más simpatías cuenta en la Ciudad Eterna. A su cargo de director de la Academia de España, une el de presidente del Círculo Internacional de Bellas Artes.

Noviembre de 1890.

Villegas

Fuera de la ciudad de los Césares y de los mártires, en medio de la campiña romana, se alza un palacete de nueva planta, que recuerda por su arquitectura alguno de aquellos edificios moriscos que guarda Granada.

Si queréis, lectores míos, conocer el dueño de villa tan española, no tenéis más que en ciertos días de la semana seguir el camino que á aquella conduce, y esperar el paso de un *corricolo* de los tan graciosamente descritos por Dumas padre, tirado por desmedrado jaco, y en el conductor veréis al dueño, el cual, dejando en una posada vehículo y cabalgadura, antes de internarse en la ciudad, entrará en una barbería de las de la *Piazza del Popolo*, á arreglarse el cabello y la barba casi rubia, sufriendo imperturbable que el barbero le rasure á su gusto, mientras se en-

tretiene en escudriñar por centésima vez y con la vivacidad de sus ojos pequeños, los cachivaches que forman el ajuar del establecimiento. Ya terminada tan molesta como interesante operación, le veréis salir y perderse por las revueltas de las calles, y al paso más rápido que las cortas piernas le permiten, pues su estatura es baja, desaparecerá entre la gente sin que podáis concluir de examinar sus facciones, que nada de particular tienen, si no es la nariz gruesa y los labios ligeramente sensuales. Oídle hablar y creeréis escuchar á Lagartijo; vedle pintar, por un momento se os figurará que Fortuny no ha muerto.

*
* *

Es Villegas en la pintura, antes que nada, fanático del color; después y casi dándoles la misma importancia, dibujante y compositor, y á las veces terriblemente dramático en sus asuntos. Pero, como á su ídolo el gran Fortuny, lo que le obsesiona, lo que le produce escalofríos de entusiasmo es la exterioridad de la forma y los contrastes de los colores. No busca con tanto afán la expresión moral, la severidad del concepto, que Rosales buscaba, como el fascinar por medio de paleta riquísima, la vista del espectador. Hijo de una tierra donde el sol brilla esplen-

doroso, matizando la naturaleza con variedad infinita de vivas tintas, y reflejándose en un suelo arcilloso y en una vegetación semitropical; acostumbrado desde la niñez á ver las aterciopeladas irisaciones de las frutas y de las flores de su país, como de las mejillas de sus hermosas conterráneas, y su pupila á contraerse para admirar los reflejos de oro y ópalo que tiñen las nubes á la puesta del sol, y envuelven su ígnea atmósfera los alicatados ajimeces de las torres moriscas, al trasladarse á Italia, tierra clásica también de los cielos azules y de las flores, encontró al amante entusiasta por excelencia que tuvo el color, especialmente en sus manifestaciones más brillantes, y siguió anheloso los pasos de Fortuny, llegando alguna vez á igualarle.

A Villegas no le preocupa el conjunto de la composición, ni la importancia del asunto, ni la corrección del dibujo, ni el valor psíquico de los personajes; todo desaparece ante el problema del color, mejor dicho, de los colores. Es un artista sensual, que goza exclusivamente con el sentido de la vista, que ávida siempre de alimentarle con nuevos contrastes que le produzcan emociones nuevas que gustar, va siempre esgrimiendo sus pequeños ojos, cuya pupila sensible y delicada, como el paladar del *gourmet* más refinado, sabe encontrar en un mismo tono escala variadísima de tonalidades que á distancia re-

lativamente pequeña, la atmósfera las presenta como de un mismo valor, aun para el ojo ejercitado de la inmensa mayoría de los pintores.

Por eso, para que nada robe el más ligero reflejo á las carnes del modelo ó á las tintas de las telas, en su Estudio no se miran porcelanas, ni armaduras, ni grandes tapices; cuando algún objeto de estos le es necesario, va en busca de él á los lujosísimos salones de su palacete; pero, así que concluye de servirle, vuelve el objeto á ocupar su antiguo puesto.

Mientras Kaulbach, ó Alma-Tadema, ó Munkacsy, se preocupan, quien analizando el hecho histórico, quien rebuscando datos arqueológicos y de indumentaria, quien reconstruyendo una raza y un tipo, Villegas, con la misma fuerza de voluntad que sus ilustres colegas, trabaja un día y otro, y un mes y un año, en resolver un problema de color; y pinta tantas cuantas veces lo cree necesario, un brazo ó una testa, hasta lograr su objeto; no importa que el lienzo se rompa; si lo há menester, pegará otro nuevo encima y seguirá con su empeño.

No se le pregunte nada que parecerse pueda á psicología, á la vida ó la sociedad de los tiempos pasados y presentes, á disquisiciones filosóficas respecto de aquellos acontecimientos que más importancia puedan tener, representados plásticamente, porque

la hayan tenido en el orden político ó en el social; Villegas se contentará con preguntaros qué colores eran los de los trajes de entonces, y si llega á sospechar que con ellos podría hacer una maravilla de color, entonces rebuscará todos cuantos datos y noticias sean necesarios para hacer el cuadro. No á otra idea responde en su trabajado asunto del *Casamiento de la Doganesa*, en el que lleva pintando tantos años, y por el que dijo que no le preocupan, ni la composición, ni el asunto, ni la totalidad, pues á juzgar por las impresiones que de tal obra tengo por ahora, si mirando aisladamente los trozos que del cuadro aparecen ya hechos, dichos trozos son encanto de la vista y dificultades de color vencidas admirablemente, en cambio, abarcada la totalidad, resulta un mosaico de delicados matices, pero sin aire y sin perfecta armonía. Yo, que he visto, muy lejos de Europa, su celebrado lienzo *Un bautizo en Sevilla*, hube de notar allí ya esa tendencia á obsesionarse con los colores, y que más tarde observé más acentuada en algunas obritas suyas, expuestas y vendidas en Madrid, como, por ejemplo, la pequeña tabla que representa á unos toreros bebiendo cañas de Manzanilla en la puerta de un ventorro andaluz.

Pero este temperamente sensual que no gusta de inquirir lo que existe dentro de esas cáscaras de hermosos matices que le subyu-

gan, tiene á las veces revelaciones pasionales de una fuerza dramática, que hacen recordar la raza de que es originario. Es cierto que tales momentos durante los cuales su espíritu sacude el letargo con que le adormece la pasión de colorista, son muy escasos, pero quizás por lo mismo, el contraste resulta mayor. Mis lectores recordarán un cuadro de Villegas, titulado *Unos tanto y otros tan poco*, cuadro que figuró en la Exposición que Hernández llevó á efecto en el Palacio Arenzana, de la calle de Olózaga, hace ya bastantes años; pues bien, aquel lienzo que tan de relieve muestra uno de los infinitos desequilibrios de la humana suerte, al paso que lanza sobre respetable clase censura terrible con su espantosa verdad, no llega á aquel otro cuadro titulado *El último beso*. ¿Se figurarán cuantos me lean cómo puede estar expresada trágicamente en el lienzo esa muestra de ternura? De lo alto de una almena, pendientes de dos cuerdas, cuelgan dos cabezas: una de joven cristiano, con la barba mesada y descompuesta, el largo cabello levantado violentamente y sujeto á la cuerda; otra de lindísima mora, los ojos medio abiertos como lanzando al través de unas largas pestañas mirada eterna á su compañero; el aire mece las cabezas, y alguna vez los exangües labios de los amantes, se unen al encontrarse, impulsados por una ráfaga mas fuerte.

Por lo demás, su lienzo *La muerte del torero*,

como otros varios de índole dramática, no obedecen á otra intención, á otro sentimiento, que al eterno deseo de luchar con las dificultades del color; de donde resulta, que cuantos admiran aquel cuadro salen maravillados ante los prodigios de paleta realizados, olvidándose del interés de la escena, cosa que á Villegas tengo entendido que no le importa un bledo, como tampoco le importaba á Fortuny.

*
* *

Este artista, por sus cualidades inapreciables, maestro de los que cuenta hoy en primera línea el arte contemporáneo, es el amigo de cuantos artistas españoles le tratan; bien á la inversa de algunos otros colegas, que para llegar hasta ellos precisa aguardar al día señalado, ó á una recomendación de algún íntimo, Villegas tiene siempre abierto su estudio para el pintor ó el artista que va en busca de un consejo suyo, ó simplemente á mirar lo que el maestro hace. No se desdeña, ni mucho menos, de correr al estudio del que comienza, y de darle su parecer, de aconsejarle, de animarle y de recibirle en su elegante morada, siendo él mismo muchas veces el que, paleta en mano, va á abrir la puerta.

El carácter franco de Villegas se demuestra

inmediatamente que se le trata; á los cinco minutos. Os preguntará si sois del arte, lo que os parece tal ó cual obra de las que tiene entre manos, y creedme que hace esfuerzos para no tutearos. Inmediatamente hará que toméis cualquier piscolabis, una copita de manzanilla, que aceptéis una taza de café; pero todo esto naturalmente, y sin disimular su acento andaluz. Es tan sencillo en sus gustos, que cierto día, mostrándole á un amigo, pintor también, el comedor de su *Villa*, como éste le dijese que era un salón hermosísimo, y alabase como se merecía el gusto con que lo estaba alhajando, pues todavía no concluyera de arreglar el decorado de la nueva casa, Villegas, volviéndose á su colega le dice:— Créame usted que aquí me parece que no comeré, porque me moriría de tristeza; este comedor lo hice únicamente para cuando vengan á honrarme algunos amigos, y haya mucho ruido y mucha alegría.

Noviembre de 1890.

Pradilla

Si alguna vez precisare probar que, persiguiendo el ideal de la gloria, vale tanto como el genio mismo un talento clarísimo ayudado por la fe y la constancia, reclamo para Pradilla la primacía, como ejemplo vivo en el arte.

No á la protección decidida de tal ó cual magnate debe el autor de *doña Juana la Loca* ayuda en la titánica lucha por él sostenida contra las amarguras de quien, sin más recursos que los de su paleta—escudo de cartón no más para librar el alma y el cuerpo de los golpes que ambos habrán de recibir en la descomunal batalla de la vida—tiene fija la mirada en el alto puesto que su talento y su carácter pretenden escalar. De indomable energía, obligando á su naturaleza á sufrir estoicamente las molestias anejas á las

privaciones y á su espíritu las agonías de la impotencia, pues para luchar en la esfera del arte, más que en ninguna otra de la inteligencia humana, son menester medios económicos, Pradilla, sin embargo, salió vencedor en el duelo empeñado y para el que há menester más fuerzas el combatiente que las de Jacob para vencer al ángel.

*
* *

El autor de *doña Juana la Loca* se retrata con fidelidad grande en todas sus obras. Las fases de su carácter pueden contarse ó advertirse claramente, así en sus trabajos hechos en Galicia antes de alcanzar la pensión en Roma, como en sus últimas obras. Lo que de su primera época se examine nos dará por resultado un artista que sin averiguaciones científicas muy profundas, y sintiendo hondamente la Naturaleza, traza paisajes inimitables y apunta escenas de la vida rural llenas de verdad y observada con gran sentido artístico; más tarde, las exigencias de la pensión le obligan á pintar un género no sentido, y á falta de esa condición principalísima, Pradilla estudia, analiza, se guarece tras la condición y manda sus cuadros históricos á reñir la batalla; la nota sentida, la que partía directamente del artista, no del sabio, fué la que salvó de la medianía obscura tales

lienzos; y esa nota es la del fondo: el paisaje con su cielo gris de invierno, con vaporosas nubes blancas en un cielo riente de primavera.

Y Pradilla que, así en fuerza de cultivar su gran talento, llegó á hacerse un nombre respetabilísimo como pintor de historia, se torció por completo del camino que ese talento mismo, su laboriosidad, su fe, le parecían marcar en un principio. Pradilla no es un pintor de historia tal y como lo exige el arte, con una cabeza muy grande, con un atrevimiento y un valor de Miguel Angel, con una ilustración de Alma-Tadema no; Pradilla es el pintor circunspecto, concienzudo, de cultísimo gusto estético, incapaz de trazar un Gran Capitán más fornido de lo que en realidad fué, según sus biógrafos: y en cambio, Pradilla, haciendo el cuadrito de costumbres rurales, aquel *Mercado en Vigo*, con aquel soberano paisaje por fondo, ó pintando la *moza* que viene de la *villa*, luciendo su correcta línea sobre el fondo de celajes admirables, es un pintor como no queda ninguno en esta tierra, un pintor que con el pincel escribe baladas del Norte, evoca *saudades*, hace repetir á las montañas el eco del *a-la-lá* y obliga al que admira todo el sentido realismo de estos cuadritos á quitarse el sombrero ante la sencilla cruz del osario de la aldea, al lienzo trasladada por mágico pincel, como á aspirar el perfume campesino de

aquellos robledales, ó la brisa marina de aquellas rías sin par que un artista de tan exquisito gusto como inspirado por tales motivos trazó.

Pradilla, pues, resulta un poeta haciendo el cuadro de costumbres y el paisaje, pero un poeta lleno de sólida y verdadera inspiración; su carácter hoy, como diré más adelante, bastante distinto de como fué en un principio, es más idílico que trágico, y si para el idilio le basta con su sentimiento, para la tragedia, obligado á hacerla, apeló á la ciencia. ¿Venció? Sí. Pero á costa de su temperamento, y de su carácter, y de su nombre.

*
* *

De Pradilla puede decirse, como de Fortuny, que no deja el lápiz de la mano; y así como al pintor catalán le sorprendió algún amigo dibujando oculto entre los pliegues de un cortinón, vestido el frac, así del pintor aragonés puede contarse, que un amigo suyo, ilustre pintor también, hoy ya borrado del libro de los vivos, le sorprendió dibujando un detalle de policía urbana, que iluminaba el sol, mientras tanto su amigo (de cuyos labios escuché la anécdota), bajaba de la embajada de España á donde había ido a dar un aviso.

Y si esta anécdota retrata á Pradilla en una época en la cual su nombre no había alcanzado los honores de la celebridad, mis lectores tengan por seguro que también le retrata hoy que ya su reputación es una de las más grandes del arte contemporáneo español.

No es menester buscar al artista en sus grandes obras para penetrarse inmediatamente de su talento artístico, de la cultura que le abrillanta y de su carácter; basta recordar, por ejemplo, aquella media figura de *bacante* que exhibió hace algún tiempo en una Exposición particular en esta corte: á la delicadeza de la factura, á la verdad del tipo, históricamente considerado, uníase el acabado de un pintor concienzudo. que así da todo el valor que en realidad debe tener á una sola cabeza, como á un cuadro donde haya veinte figuras.

Triste, generalmente, el carácter de Pradilla, pocas son sus obras donde no domina la nota melancólica ó, por lo menos, un reposo grande. Analicemos cuidadosamente casi todas las ideas generadoras de sus cuadros, el aspecto psíquico de cada una de las figuras, el lugar de la escena, y habremos inquirido lo suficiente para formarnos una idea de la personalidad moral del pintor. Recordemos uno á uno sus lienzos; ya es la reina loca sobre cuya cabeza flotan las nubes de un cielo tristísimo de invierno; ya es un rey pisoteado por la desgracia y que ro-

dean los semblantes de sus cortesanos llenos de amargura; ya es un anciano guerrero que reza, inclinada la cabeza, como buscando el sitio que en el seno de la madre tierra ha de ocupar, envuelto en su luciente armadura; ya es el cardenal, que en el silencio de la vasta cámara medita sobre profundo misterio del dogma; ya es la figura del *dolor* rasgando el velo de crespón que la envuelve...

*
* *

Pradilla necesita del silencio para componer y meditar, como para el desarrollo plástico de la idea. Gusta de estar solo y trabajar sin que nadie le moleste, siquiera sea mirándole. En el campo, haciendo esos preciosísimos estudios de paisaje que todos admiramos, tampoco soporta al curioso. Recuerdo que pasando yo cierto día por unos molinos cercanos á Pontevedra (hará de esto diez años), ví á Pradilla haciendo un estudio á la acuarela de aquellos molinos, y aun cuando desde cierta distancia me puse á contemplar lo que hacía el artista, no transcurrieron siete ú ocho minutos cuando el celebrado autor de *doña Juana la Loca* cierra la caja de colores, enjuga las gotas de agua que le cayeron en el papel durante su trabajo y sin dirigirme la mirada ni hacer la menor inclinación de cabeza, contestando al saludo que

le dirigía un admirador suyo, saludo hecho con todo el respeto y entusiasmo de un entusiasta de veinte años, desapareció por entre los árboles. En vano fuí los siguientes días al mismo sitio. Pradilla no volvió, á pesar de que en la acuarela estaban apuntadas varias figuritas de lavanderas y que parecían demandar que el pincel concluyera de darles forma para que la acuarela resultara una de las más bellas de las del insigne pintor; prefirió venderla algún tiempo después sin concluir.

Cuando Pradilla se coloca frente al lienzo con la paleta en la mano, sabe bien, demasiado bien, cuál es el lugar del detalle más ínfimo. Tan perfectamente estudiado lleva el cuadro, que le resulta siempre equilibrado, sabiamente equilibrado, sabiamente pensado, sabiamente sentido. ¿Queréis no ver el sabio y sí el artista? Ya lo he dicho; mirad sus paisajes; el fondo del cuadro que le dió la medalla de honor, tiene toda la tristeza, todo el sentimiento que la ciencia pictórica niega y da en cambio un momento de inspiración.

*
* *

Pero, ya apunté que el carácter de Pradilla sufrió metamórfosis notable desde que llegó á donde está. Cierto que no en vano se

lucha, se hacen esfuerzos titánicos para lograr al fin una migaja de gloria y de bienestar; el carácter se transforma, los achaques ayudan tal cambio, y solamente un alma del temple de la de Sócrates ó de la de Fray Luís de León, puede conservarse á través de los vaivenes de la suerte, sencilla, noble y grande, y en la cual no tengan cabida ni el orgullo, ni el desdén, ni la indiferencia.

No quiero decir con esto que Pradilla sea desdeñoso ni orgulloso, pero sí, que mirando al pasado desde las alturas del presente, y pensando que al solo esfuerzo suyo debe no haber naufragado como uno de tantos, sienta dilatarse su amor propio, como se esparce por los ámbitos de su estudio el incienso, ofrenda de sus admiradores, y alguna vez se retrate ese amor propio en su obra y en su frase.

Porque Pradilla habla bien y mucho. Su palabra, como de hombre ilustradísimo y de claro ingenio, es escuchada con gran atención por cuantos tienen la honra de tratarle, y sobre todo, de asistir los sábados á la reunión familiar que celebra en su estudio en Roma. En esos días el insigne pintor habla del arte, y pinta con tal brillantez lo que al que comienza á subir la penosa cuesta le aguarda en el trayecto, que muchas veces consideran, aun los menos pusilánimes de los jóvenes que le escuchan, cosa imposible llegar á donde el maestro.

*
* *

De estatura mediana, más bien baja; la color biliosa y morena; cejas pobladas y negras y negros también la barba y el cabello; la mirada amortiguada por el uso de las gafas; ligeramente preñada la frente y haciéndole ligeramente dura y altiva la expresión; el ceño que se acusa vigorosamente siempre; el cuerpo no muy musculoso: tal es el retrato físico del insigne autor de *doña Juana la Loca.*

Octubre de 1890.

Federico Madrazo

Bien quisiera que esta silueta fuese retrato exacto de quien tantos buenos y parecidos hizo y hace. Discípulo suyo, aun cuando por breves días, no he conseguido ni acercarme en mis intentos de retratista á aquellos que, ya litograficamente, ya con el lápiz plano, trazó de las más importantes figuras, que en un tiempo brillaron en las letras, ciencias, política y artes, el actual director del Museo del Prado. Reconozco mi insuficiencia, pero aun cuando no alcance á darle completo parecido, no por eso dejaré de intentar un esbozo de la personalidad física y moral del autor de *Godofredo de Bouillon*.

*
* *

Cuando con *Hernani* levantábase en París más alta la bandera romántica que sostuvie-

ran en otros países el autor de *Childe-Harold*, el de *Werther* y el de *Waverley*, y rompían lanzas con más brío dos bandos ó escuelas pictóricas capitaneadas por Ingres y Delacroix respectivamente; cuando por imitación, más bien que por convencimiento, los pintores españoles seguían el ejemplo de los franceses, poniéndose al frente del grupo de los clásicos don Vicente López y formando en el romántico con Espalter, Alenza, Esquivel y Gutiérrez; cuando frente á la *Apoteosis de Homero* se exhibían *Marino Faliero* ó los *Cruzados ante Jerusalén;* cuando nuestros artistas pintaban *Jóvenes moras sorprendidas por un enamorado cristiano* y nuestros poetas y literatos escribían artículos filosóficos titulados «Los jóvenes son locos» (1) y versos con este epígrafe: «¡El loco y la lágrima!» ya Federico Madrazo tendía al eclecticismo, después de haber estudiado á Delaroche, Ingres y Deschamps, y se disponía á indicar el rumbo que la pintura española debía seguir, para apartarla de los extravíos de las escuelas contendientes. Pocos años andados, en 1845, alcanzaba en París con su cuadro *Godofredo de Bouillon* la autoridad que dió en algún tiempo una medalla de oro, y este cuadro sinceramente ecléctico, principia á ejercer saludable influjo en nuestros pintores,

(1) Colección del periódico *No me olvides*, correspondiente al año de 1837.

que fueron cediendo en sus ímpetus ortodoxos, rigoristas, concluyendo de decidirse una gran parte por seguir el nuevo camino, cuando Madrazó pintó su otro cuadro importante, *Las Marías ante el sepulcro de Cristo.*

Y en esta evolución, tanta influencia como sus cuadros ejercieron sus retratos. Sobrios de accesorios, sencillos en la disposición de la figura, correctamente dibujados, dándole al color la importancia que los clásicos le negaban, y á la línea la que los románticos (no todos), no le concedían, Madrazo probó palmariamente, que no en los hieratismos clásicos ni en los extravíos de la paleta é imaginación románticas, ha de buscarse lo que el espíritu y el sentimiento, la forma y la Naturaleza, únicamente ofrecen al artista para realizar su obra. Y este sentido artístico, hijo de un claro talento y de un concienzudo estudio, supo llevar al seno de la Academia de San Fernando.

Ahora bien; puesta de relieve la importancia de los servicios principales que á la buena causa prestó Madrazo, cúmpleme esbozar su carácter en esa época, para que más adelante pueda yo dibujar con entera precisión esta silueta.

No cayó nunca mi retratado en los peligrosos extremos que, aun bien corrido el primer tercio del siglo, señaló á los pintores, del modo que transcribo, tomándolo del perióco *El Artista:* « Hablar de artistas entre se-

»ñoras, es poco menos que hablar de adúlte-»ros, relajados, etc. Sucedióles á dos seño »ras, hace pocos días, que guarecidas de la »lluvia en una casa, sabiendo que estaban en »la de un artista, echaron a correr inmedia-»tamente, porque de seguir allí se creían »comprometidas.» No: Madrazo huyó la bohemia con el mismo cuidado que esquivó las exageraciones artísticas. Supo hacerse camino entre gasas y entorchados, cultivar la amistad de las clases elevadas, sirviéndole á maravilla su exquisita educación, su carácter afable, cortesano, su claro talento y la práctica de mundo que desde niño adquirió al lado de su padre. Sus gustos, siempre aristocráticos, no le permitían seguir los rumbos de la *vida artística* en boga entre la gente del arte, y que tan mal mirada era por ciertas clases; y esos mismos gustos y aficiones, falsearon sus aptitudes de pintor, no dejándole desarrollar su talento sino dentro de cierta circunspección, que si le hizo ser considerado como un justo medio entonces, hoy, al inflexible análisis de la crítica, no ofrecen sus obras más condición saliente que la de un amigable componedor discretísimo.

Porque yo tengo para mí que Federico Madrazo, reflejando en sus cuadros un carácter de diplomático, no á lo Bismarck, guerrero, y como tal autoritario, sino á lo Rampolla, insinuante y contemporizador, si hizo la obra de la concordia del sentido prác-

tico, aun cuando inclinándose ligeramente del lado romántico, esa obra está exenta de las energías que caracterizan á quien, separándose de los extravíos puramente plásticos, que bien meditadas y estudiadas las dos tendencias de que vengo hablando, á eso quedan reducidos sus antagonismos, marcha decididamente en busca del prototipo del senso pictórico de la época, que inmediatamente, por lo menos de aquella en la cual se dilucidan las bondades de las nuevas y de las viejas teorías, ha de surgir como resultante de la contienda. No, no tuvo arranque, mejor dicho, no le permitió su carácter de eclectista lanzarse al campo de la lucha, enarbolando la bandera de una nueva escuela; debíale parecer tal exceso propio exclusivamente de gentes poco prácticas y que en sus entusiasmos no miden siempre bien el salto que dan, exponiéndose á estrellarse, sino contra el ridículo, por lo menos contra la indiferencia. Y ha debido pensar esto mismo otra vez cuando vió cómo eximio literato español motejaba el cuadro de Rosales *El testamento de Isabel la Católica* de atrevido, y á la heroína de la *Dama de las camelias*. Por lo tanto, como carácter de diplomático práctico que todo su empeño lo cifra en buscar soluciones de concordia, le obligó á indicar un *modus vivendi*, que haciendo cesar ó amenguando por lo menos los desafueros de clásicos y románticos, al propio tiempo convirtiese

hacia él el autor de la fórmula, la admiración y el respeto que como tal merecía.

Pero si es verdad que esto por sí solo revela un artista de talento, es verdad también que las fórmulas en el arte tienen un valor perfectamente limitado, cuya limitación se advierte entre lo plástico y lo psíquico de la obra, produciéndose enseguida al rededor de ésta el vacío que le separa de la desequilibrada creación del genio ó de la originalidad. Madrazo, demasiado apegado á los rituales de ceremoniosa sociedad, para la cual todo conato revolucionario implicaba demagogias, siquiera fuesen en el orden de las ideas artísticas, hubo de contentarse con el papel de procurador de ambas partes beligerantes, haciendo su obra de modo que, dando la razón á los contendientes, no tuviese carácter definido.

*
* *

Figura digna de todo respeto para quien no desconozca cuanto hizo por la enseñanza del arte entre nosotros, los años aumentan esa aureola de prestigio que en momentos calamitosos le ciñó la admiración pública. Y precisa confesar, que sabe conservarla á la edad en que, con el frío de la vejez, viene también fatalmente el frío de la indiferencia; pues la condición de la sociedad huma-

na es de tal especie, que inmediatamente deja en el olvido al héroe que, si ayer le sirvió, hoy se limita á exigirle el reposo como premio á sus fatigas. Pero á Federico Madrazo no puede contársele aún en el número de los olvidados. Sirvióle á maravilla su práctica de mundo y su buen tino para navegar por el peligroso mar del mundo oficial y conservarse á flote cómodamente. Débele, pues, á su carácter, tanto como á su talento de pintor, y claro está que tales condiciones, perfectamente neutras, tenían que reflejarse, como en efecto se reflejan en sus producciones artísticas, correctísimas, pulcras, irreprochables si se quiere, pero que no revelan tampoco un momento de enérgica protesta contra la parsimonia del medio social en que fueron hechas.

Aún hace muy pocos días, visitando su estudio, cuyo decorado me trasladaba á otros tiempos, pude observar esto que aquí apunto, en sus trabajos íntimos, en sus retratos de familia, trazados con verdadera distinción y con la seguridad en la línea que todos reconocen en Federico Madrazo. Nada hay en ella que pueda tildarse; y sin embargo, se siente al mirar aquellas figuras, aquellas cabecitas de algunos de sus hijos, cuando éstos eran niños, el frío que se siente al hacer una visita de etiqueta á personas cuyo empaque y ceremonioso aspecto le obligan á decir cuatro vulgaridades corteses y que se ajustan

al patrón de la fraseología inventada exclusivamente para tales momentos y para tales gentes.

Y sin embargo, Madrazo tiene el dón especialísimo de no crear esa atmósfera á su alrededor, escuchándosele con verdadero deleite, sobre todo cuando habla de arte ó del pasado. Yo que le he oído más de una vez, confieso sinceramente que si la cultísima ironía de que á las veces suele hacer uso, mortifica de un modo terrible, en cambio, cuando no esgrime ésta, en él arma poderosa, sus palabras afectuosas y su amenidad le hacen digno de la consideración y del placer con que se le escucha. De mí sé decir, que cuando en mi reciente visita me mostraba las hermosas pinturas que guarda de Fortuny y de Raimundo (su hijo) y los retratos que de algunos de sus muchos amigos tiene trazados de su mano, y me hacía la historia de aquellas obras, me sentía subyugado por poderosa fuerza de respeto al artista, al padre y al anciano. ¡Oh, sí! Yo que pretendo ser justo é imparcial en mis estudios críticos, que dejo tras de la puerta del gabinete donde trabajo toda afección, todo cariño, afirmo que cuando Federico Madrazo me decía á quiénes representaban cada uno de aquellos retratos al lápiz que hace tantos años hizo del natural, parecíanme verdaderas obras de un eximio artista, al verlos trazados con tanta sencillez y verdad, y al oirlos recordar con

la misma melancolía que el marqués de Santillana, remembrando los trovadores dice:

¿Quién no llora en se acordar
De aquellas cosas pasadas
Que solían?

*
* *

Algunas horas transcurrirán para el actual director del Museo de Pintura y Escultura, que olvidada la lucha diaria, se sentirá acometido del doloroso recuerdo de otros tiempos, para él llenos de vida, de amistades sinceras, de gloria. Posará al través de los cristales de sus gafas las claras pupilas, cuya luz amortiguan ya los años, sobre aquellos retratos de jóvenes que se llamaron Listz, Oberveck, Ferrón, Larra, Bretón de los Herreros, Espronceda, Hartzenbusch, y que han ido precediéndole en el eterno viaje; y tengo para mí que su elevada figura se encorvará al peso de tales memorias y que su ancha y espaciosa frente se cubrirá de tristeza, al pensar que así como la obra de esos genios y talentos es hoy mirada como obra que sirvió, así también la suya ha cedido el puesto á la del hijo del día.

Noviembre del 90.

Moreno Carbonero

Apurado me vería si mis lectores me exigieran un perfecto retrato físico del autor del cuadro *La conversión del duque de Gandía*. Pero como quiera que al hacer estas siluetas me preocupa más la fisonomía artística de cada uno de los retratados que la descripción de las facciones que componen la fisonomía física de ellos, no es cosa mayor mi apuro por no recordar sino ligerísimamente los ojos, la nariz y la boca del pintor malagueño.

Diérame con un canto en los pechos por acertar con los más salientes rasgos del tipo de Moreno Carbonero como pintor. A intentar su silueta voy en este momento, y deseo que se parezca lo suficiente para que en unión de las otras siluetas ya dibujadas, pueda servir algún día, á lápiz más experto que el mío,

para trazar el cuadro de nuestra pintura de estos últimos años del siglo xix.

*
* *

Como si lo tuviera á la vista en este instante, recuerdo ahora el primer cuadro de Carbonero, que representaba la aventura de Don Quijote con los comediantes que iban en el *Carro de las Cortes de la muerte*.

Hace, de la exhibición de este cuadro, doce años; y ya entonces creí adivinar el temperamento artístico del notable pintor malagueño. Ví en su primera obra, el espíritu, la sal ática de nuestros escritores del siglo de Cervantes, y el color, la castiza paleta de los conterráneos de Velázquez y Murillo. Seguidamente su cuadrito *Con la música á otra parte*, vino á afirmar más mi opinión de que Rui-Pérez, Zamacois y Becquer, tendrían un continuador de su obra, esto es, la pintura de género, genuinamente española. Y disputé como personalísima la *manera* de Moreno Carbonero, aun cuando viese en ella asomos de la influencia de Fortuny, y cada nueva muestra de la gentileza del pincel del joven artista malagueño, era en afianzarme respecto de mi opinión acerca de que su temperamento de pintor estaba en relación directa con el medio ambiente meridional de su país, donde Naturaleza, costumbres, luz, más pro-

penden á formar personalidades cuyos espíritus inquietos, dotados de cantidad más que mediana de alegre volubilidad y donaire, préstanse á maravilla para hacer que la risa impere siempre, que no esotros caracteres inflexibles, para los cuales el aspecto exterior de las cosas no es sino el disfraz que encubre la verdad.

Creí sinceramente que Moreno Carbonero, como las risueñas imágenes que en el cerebro evoca el *Manzanilla*, evocaría siempre, con su pincel bañado por el mismo sol que dora las vides que producen el de Sanlúcar, escenas picarescas de la gente maleante y de aquella otra que en derredor de la mesa cargada de cañas ó paseando su majeza por el Perchel ó Triana, caracterizan una porción del suelo español; creí firmemente que no podría quien con tal gracia sabe repicar las castañuelas, empuñar el estro trágico y cantar dolores y muerte; Moreno Carbonero hizo esto, pero yo—cuestión de carácter—no quedé convencido, más diré, no reconocí al artista.

Pedidle al artista místico, al artista que viviendo bajo las sombrías bóvedas del templo gótico, al abrigo de los altos muros del convento, no escuchando otro cántico que el de horas, ni leyendo otros libros que el Martirologio ó el Año Cristiano, y cuando más *La noche obscura* de Santa Teresa ó las paráfrasis de San Juan de la Cruz; pedidle, digo, que

trace, no ya una escena, tan sólo una figura mundana, dándole el valor psicológico que el medio ambiente social en que vive le da, y veréis cómo el artista no acierta. Pedidle al pintor, cuyos modelos viven ensayando continuamente el gesto y la actitud con que han de presentarse en el escenario de la vida para apurar la copa de Champagne ó de hiel que la suerte les ofrece; pedidle que convirtiendo la mirada á los idealismos que exaltaron la mente á Frá Angélico, á Zurbarán, á Coello, pinte los éxtasis de San Agustín ó las Visiones del desterrado de Pafos, y veréis cómo no acierta. Pedidle á un novelista del genio de Fernández y González que os escriba una novela como el *Nabab* ó como *La casa triste* y tened por cierto que será su peor obra. Que es ley infalible la de las distintas aptitudes del hombre para la producción; y esta ley perfectamente fisiológica, se revela con tan varios aspectos, cuantos son los climas, las razas, las formas de cultura que existen en el mundo.

Pero no parecen muy conformes con esta limitación nuestros artistas; y pruébalo Moreno Carbonero queriendo imitar á otros de sus colegas, que por equivocar la senda que sus aptitudes y sus caracteres les trazaban, produjeron obras cuyo valor filosófico ó histórico no sentían, mejor dicho, no comprendían, y que no pasarán á la posteridad como modelos ni mucho menos. Sobre todos, el

pintor andaluz es el que menos condiciones de pintor de Historia tiene. Colorista en primer término, realista hasta lindar con el naturalismo en la línea, el artista de esa región, apasionado, vehemente, conmuévele, le impresiona como á ningún otro, el aspecto externo, así de la forma como de los sentimientos y de las pasiones. Trazará un cuadro en el que el amor ó el odio determinen claramente en las aptitudes y en los rostros de las figuras, pero no ahondará el estudio histórico lo suficiente para compenetrarse del valor filosófico, del psicológico, del moral de los hechos y de las personas. Este trabajo puramente reflexivo, no se aviene fácilmente con los temperamentos coloristas, para los cuales la nota ó la forma, están primero que la idea; y cuando color y forma dan vida á las típicas escenas de la tierra andaluza, entonces es cuando el temperamento meridional, vehemente, del artista de esa región, se muestra en todo su esplendor.

De esta verdad irrefutable, certifica Moreno Carbonero haciendo una maravilla de color en su *Príncipe de Viana*, y disfrazando la legendaria figura del desgraciado hijo de Juan de Navarra; certifica asimismo con su *Roger de Flor*, falto por completo de verdad histórica, la que no tiene para el Mejaduque frases muy galantes que digamos, haciendo del *condottieri* un atildado doncel; certifica, por último, con el *Duque* Borja, que si sabe ma-

nejar el color como no lo maneja en España hoy ningún otro, en cambio no solamente se rinde ante la empresa de hacer un estudio psicológico hondo, sino que busca el efecto dramático en la puerilidad, salvando el escollo de la expresión moral. Pero en cambio, el anverso de la medalla, nos presenta á Carbonero colorista sin igual, dibujante discretísimo, pintor de género y de costumbres admirable, perfectamente español, con toda la gracia y la vena ática y castiza de Goya y Zamacois. Y en esta pintura, el carácter del pintor malagueño no se adivina, se ve, porque se muestra alegre, burlón, ligero, apasionado de la luz ofuscadora de su país, amante de las escenas que las costumbres de su tierra ofrecen continuamente á pintor tan colorista y de tanta gracia como él.

Diera, a ser míos, todos sus cuadros históricos y pinturas murales, por cualquiera de esos pequeños lienzos de que he hablado. Cuando miro aquellos comediantes del *Carro de las Cortes de la muerte*, haciendo gestos al héroe manchego que huye á campo atraviesa, ó aquellos titiriteros que se van *Con la música á otra parte*, quienes, acomodados en desmedradas cabalgaduras con el figle ó con el bombo á cuestas; vistiendo los chocarreros trajes del oficio, cuales á pie, cargados con el diminuto equipaje y las manos en los bolsillos, soportando el horroroso sol que inunda la escena y hace blanquear la carretera,

que parece de cal, ó admiro los viandantes que se paran en la *Venta* á refrescar el gargüero, y á darles á las cansadas caballerías un holgar momentáneo, mientras desarrapados chiquillos juegan entre las patas de los nobles cuadrúpedos, entonces, reconozco de buen grado que aún podemos contar en España con pintores dignos de llamarse herederos de los Velázquez, Goyas y Rosales, y cuéstame poco olvidar que Moreno Carbonero eclipsó su personalidad pintando historia, porque á seguida recuerdo cómo se muestra de cuerpo entero en el cuadro de género y costumbres, y pienso que quizás no vuelva á caer en la tentación de disfrazarse con cotas de malla ó ferreruelos, pues paréceme ver un duque de Alba ó un don Juan de Austria, que, armados de todas armas, gritan á través de sus cascos: *¡Olé, tu mare!*

Enero de 1891.

HÄES

Carlos Häes. ¿Quién no conoce al eminente artista, al paisajista primero que en España se atrevió á romper con las venerandas tradiciones, en acatamiento hasta muy entrada la década de 1850 á 1860, y defendidas con encarnizamiento por la crítica, mucho tiempo después de rebasada esa época?

Si algunos pintores merecen ser citados como modelos de entereza, imponiendo el ideal revolucionario que trajo la luz abierta, con sus contrastes de tonalidades y de claro obscuro, á nuestra fría paleta, hijastra de la francoitaliana, Häes, por derecho de conquista, ocupa un puesto entre los primeros.

Desde que el maestro, cuyo retrato me propongo esbozar aquí, alcanzó por sus propios méritos el *honor* de formar parte del profesorado de la «Escuela Especial de Pin-

tura, Escultura y Grabado», como catedrático de la clase de paisaje, éste dejó de regirse con arreglo á las prácticas legadas por los Lorenas, Wilsson, etc., y que, á excepción del gallego Villaamil, venían acatando los demás paisajistas españoles. Y á pesar de la desacertada vocinglería de la mayor parte de la crítica, era tanto su entusiasmo y tanta la fe en su escuela, que sus discípulos no vacilaron en seguirla y llevar á la práctica aquellas osadías que nos conquistaron el puesto que al frente del realismo de la paleta, á tanta altura nos colocaron en la Exposición de Bellas Artes de 1871.

* * *

No importa que Carlos de Häes no haya nacido en España, para que le considere nuestra moderna escuela como artista español. A España vino, cuando muy joven todavía, el artista no está completamente formado. En España pintó sus mejores paisajes y marinas; nuestro suelo y nuestro cielo, concluyeron de dar solidez á su paleta y más firmeza á su trazo, y al presente, bien puede asegurar mi ilustre profesor, que su familia artística es española, y que su pintura ya no tiene de belga nada. Grande es el número de sus hijos de arte: ¿qué paisajista—mejor dicho—qué pintores españoles de los que prin-

cipiaron á figurar en los certámenes de Bellas Artes, hace ya 25 años, no han recibido lecciones de Häes? Muy pocos, tan pocos que seguramente no llegarán á media docena.

Incansable en el trabajo, cuando todos descansaban, Häes, con los utensilios necesarios para pintar, se internaba en lo más intrincado de la sierra del Guadarrama, ó en las hondonadas de Picos de Europa, y allí hacía, no *estudios*, sino los originales que más fama le han dado. La estación veraniega, era para el maestro la época de más actividad; por eso dije al principio que cuando todos descansaban él trabajaba con fiebre. Al presente los años prohiben al eximio paisajista tales excesos, y aun cuando sus pinceles producen de tiempo en tiempo cuadros dignos de ellos, sin embargo, descansan largas temporadas que son para el infatigable artista de otros días temporadas de tristeza.

Paréceme verle todavía, allá por los años de 1876 y 77, cuando yo tenía la honra de ser su discípulo, y era *D. Carlos*—como le llamábamos en la escuela—la actividad personificada. Siempre serio, siempre cariñoso, corrigiendo más que con el carbón ó con el pincel, con la palabra, y trocando las *eses* finales en *erres*, su conversación, que versaba de continuo sobre arte, era y es fácil, clara en el concepto y llena de advertencias y consejos, que escuchábamos con religioso silencio. Gustábale (y seguirá gustándole segura-

mente) que le llevásemos esbozos y estudios hechos en el campo, porque, según sus teorías, enseña más un día de trabajo frente al natural, que un mes copiando los mejores maestros. Jamás le he visto desanimarse ante la torpeza de los principiantes, á pesar de que tenía la seguridad íntima de que algunos de estos no llegarían á la talla que marca á un buen pintor; muy al contrario, deteníase en la corrección de los trabajosos rasguños que sus menos dispuestos discípulos garrapateaban, é infundíales alientos nuevos para ver de arrancar un chispazo de inteligencia á molleras tan cerradas para el arte.

*
* *

Häes es un buen jinete; á sus conocimientos de equitación, únese la distinguida figura del maestro; y por los años á que hago referencia más arriba, puedo asegurar que no había muchos caballeros en la corte que con más aplomo manejasen un buen caballo. Gran madrugador, cuando entraba en la clase de San Fernando, á las once de la mañana, ya había trabajado tres ó cuatro horas, había dado su largo y cuotidiano paseo á caballo, y pulquérrimamente vestido, cumplía su misión. Es alto, rubio, y su tez blanca, ligeramente tostada por el sol, que en las excursiones al campo no esquivó jamás;

tiene los ojos azules muy claros, la frente ancha y la nariz ligeramente curvada; siempre cuidadosamente peinado y afeitado, y el bigote compuesto á la borgoñona. Hoy, el peso de las enfermedades, según tengo entendido, más que el de los años, pues no es viejo todavía, le hacen encorvarse y andar pausadamente; y cuando le miro salir de la «Escuela» así agobiado, siento un dolor allá en lo íntimo, parecido al que se siente cuando se recuerdan horas felices, llenas de vida y de fe en el porvenir.

Häes tiene en sus discípulos otros tantos admiradores y defensores ardientes: alguno de ellos ha llegado á ser cariñoso hermano, y *leader* en un tiempo afortunado, de la manera de pintar del maestro.

Puede gloriarse de haber dirigido con exquisito acierto geniales personalidades en el paisaje, pero también, pocos maestros habrán visto desaparecer del campo del arte á aquellos de sus discípulos más aventajados y de los que se prometían a una la patria y él días de gloria. Desde Jiménez, muerto cuando su genio comenzaba á brillar, hasta Casimiro Sanz, cuya inteligencia se apagó para siempre, el eximio paisajista y académico, registrará seguramente durante las horas que dedique al recuerdo, número no escaso de esperanzas muertas.

*
* *

Hoy el maestro ya no figura entre los combatientes que defienden con lanza y espada las distintas escuelas que dividen el arte. Combatió cuando era solo y combatió bien. Sufrió con calma los últimos y desatentados esfuerzos con que los partidarios de las viejas rutinas pretendían hacerle morder el polvo; pero si ahora descansa materialmente con el espíritu, tengo por seguro que aún sigue en la brecha, diciendo á sus discípulos: «Pintad la verdad, nada de memoria, y cuando tengáis que reproducir un paisaje, volved al campo y al mismo lugar á pintarlo de nuevo».

Septiembre de 1890.

ROMÁN RIBERA

He aquí, amigo lector, un pintor de género, digno por su talento de que se le coloque á la cabeza de los artistas españoles que cultivan esa rama de la pintura. Sé que habrán de protestar de esto que digo muchos de los colegas de Ribera, que solamente tienen por arte serio aquel que recuerda otras civilizaciones, otras gentes y otros hechos; pero á mí, que sigo creyendo en el valor filosófico é histórico de la pintura de género y costumbres moderna, porque creo que sin Juvenal, sin Marcial, sin las narraciones de Plinio, sin las comedias de Plauto, sin los arcos de Trajano y de Tito, no podríamos reconstruir la historia política y social de Roma, impórtame bien poco la protesta de esos artistas que, si no se sienten inclinados á estudiar el mundo que les rodea, hacen perfectamen-

te en registrar los anales donde se escribió la pasada vida de la humanidad, y ayudar con la representación plástica de los grandes hechos acaecidos á ilustrar la historia. Para mí, el pintor de género y costumbres hace un servicio á las generaciones futuras más positivo, por cuanto sus cuadros tienen el valor de documentos irrebatibles, que el del pintor de historia, que se atiene únicamente á lo que las ciencias históricas hasta ahora nos enseñan, y cuyas enseñanzas podrán ser modificadas por investigaciones más hondas dentro quizás de algunos años.

*
* *

De Román Ribera no se puede decir que se le pasea el alma por el cuerpo, como se acostumbra de los hombres muy altos, porque Ribera, si es alto, al nivel de su estatura colocó su nombre de pintor. y pintor de los buenos.

Así lo describe un distinguido escritor español (1) al retratarle físicamente: «Quien vea á Ribera por primera vez, no podrá suponer ni adivinar que se halla en presencia de un verdadero artista.» «Su aire expansivo y casi jovial que anima los pronunciados rasgos de su fisonomía, el natural descuido en

(1) D. A. García Llansó.

su traje, sus movimientos algo bruscos y un tanto desgarbados, efecto de su elevada estatura, son causas que concurren para que la personalidad física de Ribera no denuncie la finura, la delicadeza, la corrección y el ingenio que se revela en todas sus obras. Algo existe, sin embargo, en él, que le separa de la vulgaridad. Su mirada penetrante y observadora.»

Los grandes ojos negros del autor de *L'art dans le marasme*, bien valen por esas otras incorrecciones del tipo de que habla el aludido crítico, como hace notar en el curso de su estudio de las obras de Ribera. En aquellas retinas llenas de luz, van á enfocarse el color y la forma de los objetos ó de la figura humana, con la limpidez y la precisión que en el cristal esmerilado de la cámara obscura se dibujan las imagenes que recoge la lente de la máquina fotográfica.

La obra de Román Ribera es la obra del artista personalísimo, que no sigue á ningún otro, ni le recuerda siquiera. Pensando, dibujando, componiendo, colorando es él solo, no se le puede buscar progenitor. Su carácter expansivo, su jovialidad, tiene sin embargo un sello especial; el que imprime al rostro la reflexión observadora, puesta al servicio de una idea ó de un sentimiento. Por eso se comprende que paseando un día por las calles de París, en ocasión en que la nieve las cubría y la temperatura más tenía de sibe-

riana que de estas latitudes, al mirar cómo atravesaban el retirado boulevard unos infelices titiriteros, ateridos del horroroso frío, vistiendo las mallas descoloridas, que cubrían con míseros sobretodos, viese allí en aquellas pobres gentes un motivo interesantísimo para un cuadro, que así hace que asome la risa á los labios por lo estrambótico de los personajes y de su indumentaria, como logra conmover profundamente el animo del espectador con la amargura que en el fondo de tal escena se advierte. Tanto este cuadro como su *pendant* el titulado *Accidente*, que representa á una joven y hermosa *ecuyère* que arrojada del caballo donde lucía sus habilidades, es conducida herida y magullada por los dependientes del circo, son dos páginas de la vida moderna, «dos documentos humanos», que diría Zola, en los que entran por partes iguales á realizarlos la observación de un moralista, y el sentimiento del color y de la línea, vistos con delicada gracia.

*
* *

Pudiera creerse que mi retratado solamente mira la vida desde un punto de vista, al que obedecen sus otras producciones, como *La salida del baile*, en cuyo cuadro se advierte el contraste que ofrecen aquellos grupos

de elegantes trasnochadores, ojerosos, pálidos, buscando apresuradamente abrigo á sus destemplados cuerpos en el fondo del cómodo carruaje, con los grupos de obreros que se paran un momento á mirar tanto lujo, y á los que van en busca del lecho cuando ellos acaban de dejarlo para comenzar el trabajo diario. No; también la nota jovial del carácter de Ribera se revela en sus cuadritos de *Bebedores flamencos* (de Flandes), sus medias figuras de *demoiselles*, alguna de las cuales lleva en brazos el horroroso perrillo ratonero, tan en boga como el tísico galguito inglés; lo que sí afirmo es que tras de la jovialidad y franqueza del artista catalán se esconde un profundo sentido filosófico, que algunas veces se revuelve airado contra los defectos ó las injusticias sociales; pero la crudeza de la filípica queda atenuada siempre por alguna nota cómica como aquella del pequeño gimnasta de *L'art dans le marasme*, al que se le ve muy entretenido en abrigar con mucho cuidado un mono que tirita de frío.

*
* *

Ribera es un carácter. Precisamente en la época en que marchó á Roma, siendo todavía muy joven, era cuando Fortuny ejercía letal influencia en aquellos innumerables artistas, que deslumbrados por la pintura del

gran reusano, abdicaban de toda personalidad por imitar al genio. De los contados pintores que principiando su carrera supieron recogiendo las enseñanzas que á la pintura reveló el autor de *La Vicaría*, librarse del contagio de la imitación que tan graves daños había de causar á nuestra escuela coetánea, uno de esos pocos escogidos fué Ribera.

Esto solo, revela una personalidad enérgica, lozana; pues supo marchar por el camino que su talento le marcaba, sin vacilaciones ni deslumbramientos. Así se comprende la entereza con que sabe sostenerse dentro de la pintura de género y costumbres, sin que una vez tan sólo (al menos que se sepa) le haya tentado el diablo de la gloria por el camino de la pintura histórica.

Ciertamente, que el medio ambiente que respira es más á propósito para el género de pintura que cultiva, que para el de historia. Sedas, mujeres hermosas, telas de rico y vario colorido, el champagne derramándose en olorosa cascada por los rosados dedos de la *demimondaine*, escotes incitantes, medio velados por ligerísimas gasas, canciones chispeantes y aquella atmósfera de coquetería y refinamiento artístico de París, encuadran en su carácter tan á la medida, que sería necesaria una metamórfosis completa del organismo de Ribera, para que éste abandonase el «género» y se dedicase á la «historia». Por otro lado—precisa que lo diga para dar ma-

yor parecido á esta silueta—no es mi retratado un temperamento estético, á propósito para desarrollar con la severidad necesaria la línea en el tamaño natural y el color en grandes masas; ni tampoco un idealista para, ayudado por las vaguedades de la historia escrita, precisar como precisa los tipos y la sociedad en que vive, los tipos y la sociedad de otros siglos. Modernista (y dispénsenme mis lectores el galicismo), y modernista de los más entusiastas, peca con los mismos pecados de sus modelos, y se separa bastante del rigorismo plástico de la línea.

Y no es pecador que desconozca la enmienda, muy al contrario, los desdibujos de sus figuras, los brazos delgados y el largo y estrecho talle de las elegantes mujeres que pinta, son desdibujos del natural, fielmente copiados. Milita en la escuela servilista, porque su retina y su gusto se han formado dentro de la equivocada tendencia extrema, que tiende á no excluir nada de lo que el natural muestra al ojo del artista. Y digo esto, no como crítica, pues no es ahora ocasión de hacerla, sino para indicar el carácter, los gustos y las aficiones de Ribera.

*
* *

Sí, Roman Ribera es un verdadero parisién, con la gracia y el nervio del artista es-

pañol. Le fascina la varia manifestación de la vida moderna, y él mismo es uno de los actores de esta comedia social, donde todo se ve y se hace al claror de los brillantes fulgores de la luz Drumont. A través de tan deslumbrante prisma, busca, sin embargo, y las encuentra, aquellas notas de honda y amarguísima verdad que su privilegiado talento sabe describir tan á maravilla con el pincel; pero atenuando la crudeza con las galas de los colores de su delicada paleta y con esa apariencia frívola y burlona que le caracteriza.

Pocos artistas han sabido, á pesar de eso, estereotipar la mujer de las grandes ciudades; esas mujeres que viven en la caldeada atmósfera de los salones, de los teatros, de las orgías de alto rango, y que como las flores de estufa, no pueden resistir la comparación con una flor del campo, de brillantes matices y fuerte aroma. Esos tipos femeninos de Ribera, tienen todos una sombra de tristeza, de cansancio, un tinte de melancólico hastío, que contrasta de modo singular con el descoco de su vestir y de sus modales; por eso necesitan la luz artificial, el cosmético que tiñe sus rostros del color que la vida tranquila, sana, regular, imprime en las mejillas de la mujer honrada.

Realmente, la vida moderna tiene tanto atractivo para el pintor que, como Ribera, al tiempo que se siente subyugado por los pasajeros encantos exteriores que esa vida

ofrece á los sentidos, gusta también de inquirir la realidad de esa vida, desde el punto de vista filosófico, que (sin ahondar ahora si obra ó no cuerdamente), no es extraño verle desligándose de ciertos y determinados preceptismos, afanándose por mostrarnos esos tipos mundanos, tales y como son individualmente, y que rodeándole á todas horas, estudia y aquilata su talento observador y traslada á la tela su pincel, enamorado de las galas que un refinamiento artificial y deslumbrador le disfraza agradablemente.

Noviembre de 1890.

Casimiro Sáinz

Negro, horriblemente negro, es el fondo sobre el que se destaca la figura del eximio y modesto paisajista. Busco afanoso un rayo de sol que dé color y alegría á esta silueta; miro con el empeño del que, entre tinieblas registra, dilatando la pupila, el Oriente, esperando de allí la luz que ha de volver sus colores á la Naturaleza, y no veo el más ligero resplandor ¡ay! bien al contrario: la senda por que caminó Sáinz, como aquella por Dante recorrida, «áspera y obscura», sólo tenía al final para el paisajista montañés la honda sima de la desgracia, donde quedó para siempre sepultada su existencia artística, y lanzó el último resplandor la luz de su inteligencia.

Cuando en medio de este alborotado mar de la vida moderna, escucho la canción de triunfo del que ha logrado tomar cómodo

pasaje, á bordo del dorado barco de la Fama, miro siempre al feliz, y pocas veces veo en él un atleta de la ciencia, del arte, de la cultura actual, encorvado el cuerpo, apagada la mirada, macilento el rostro, casi rendido ya por la formidable lucha. Por eso no ví á Casimiro Sáinz, como no vimos ni á Rosales, ni á Becquer. No pudieron alcanzar la escala del navío que guía la voluble diosa, y sucumbieron.

*
* *

Más felices que Casimiro, han sido Rosales, Becquer, Rui Pérez, y últimamente el marinista valenciano Juste (1); lucharon hasta morir, pero murieron al fin. Sáinz, como tantos otros, para quienes el genio es una desgracia, no han tenido la dicha de que la muerte viniese á tiempo en su socorro. Fué preciso que á la miseria siguiese la pérdida de la razón, y solamente después de tan horrorosa subida al calvario, donde para ellos está la gloria, descansaron.

Pero Casimiro Sáinz aún vive. En una casa de salud cercana a la corte, el tan notable como obscuro pintor debate continuamente la cuestión grave de la hermandad de

---

(1) Según tengo entendido, este notable artista ha fallecido.

las armas y de la pintura. ¡Rarísima manía en él, tanto más rara cuanto ha sido uno de los artistas más pacíficos que pulsaron la paleta!

¿No vieron nunca mis lectores el encanto que ofrece retratándose sobre el cristal esmerilado de la cámara obscura un paisaje escogido por artista de la valía de Sáinz, entre los paisajes que más melancolía tienen, de los que guardan las montañas de Santander ó de Reinosa? Pues figuraos que por la justeza del color y del dibujo es un cuadro de Casimiro, y que, sin embargo, aún le falta la poesía, el encanto y la tristeza también que sobre todo en sus últimos paisajes ha puesto el eximio montañés.

La modestia de Casimiro ha sido su verdugo. De nuestros escasísimos paisajistas, que tal nombre merezcan, el que dibuja correctamente una figura, el que con más seguridad conoce la paleta es Sáinz, mejor dicho, era Sáinz; y desde que en el mercado principiaron á verse sus tablitas, desde ese punto y hora, cayó sobre él la paulina, y la paulina fué el brutal egoísmo del *marchante* que adivinó la valía del pintor y vió la estrechez de sus medios de existencia, y escatimándole, no lo que en justicia podría reclamar una adocenada medianía, sino lo que se le da al principiante, Sáinz, trabajando con verdadera fiebre, produjo las mejores obras de su primera época, logrando alguna de ellas la más alta recompensa, que hasta ha

poco se concedía al género en las Exposiciones nacionales.

La fama de Casimiro es la más sólidamente asentada de todas las de los paisajistas españoles; ni uno solo de los que manejan los pinceles en esta tierra, ha puesto en duda nunca ni dejado de admirar, sin las reservas á que la emulación obliga de continuo, y entre artistas sobre todo, los cuadros de Sáinz; y pláceme apuntarlo, de algunos de sus colegas paisajistas ha recibido el desgraciado pintor cariñosos cuidados, así en lo que á su enfermedad se refiere como con la venta de sus últimos trabajos tenía relación.

No es Casimiro Sáinz muy conocido de todos los aficionados españoles; y fuera de España, no he oído jamás su nombre; solamente algún *amateur* americano ó londonense, cuenta en su galería obras del modesto artista. Y sin embargo de esta obscuridad á que le condenó su carácter, que le hacía dudar de su valer, el nombre de Casimiro quedará grabado en las páginas de la historia de nuestro arte contemporáneo. Delicado en la elección de los motivos que había de reproducir, fácil en el dibujo, de retina dotada de una sensibilidad exquisita, los cuadros de Sáinz aparecen hechos con la desesperante facilidad con que solamente ejecuta el que, dominando el medio plástico, tiene además esa intuición nativa de lo bello, que caracteriza a un gran artista.

Recuerdo su faz morena, sonriente, su mirada penetrante, fija siempre en el paisaje que estudiaba, y al mismo tiempo las frases punzantes con que, de cuando en cuando, hacía la apología de los alrededores de Madrid, de esos alrededores que nadie ha sabido ver con más *sprit*—valga la palabrilla.—Unas veces llamaba al Manzanares *terso lodazal*, otras *caudaloso Tajo;* á las praderas de sus orillas *valles*, y á los montículos de San Isidro, Casa de Campo, etc., *sierras alpinas;* y sin embargo de estas burletas, ¡cuántas maravillas supo hacer con modelos tan pobres! Pero de aquellos tiempos, sus más bellísimos cuadritos, son los que hiciera en Toledo. Muchos y buenos artistas han estudiado con el pincel la celebérrima y antiquísima ciudad, haciendo como consecuencia de tal estudio bellísimos cuadros; pero Casimiro Sáinz superó en alguna ocasión á los más celebrados pintores, por la fidelidad pasmosa del detalle y la verdad insuperable del color.

No le arredraron nunca, ni el sol, ni el frío, ni la humedad, á pesar de que su contextura no es muy fuerte, y de que su cojera le obligaba á usar bastón bastante á menudo. Es verdad que no podía arredrarle nada; el día de mañana se presentaba siempre á sus ojos como un fantasma, y ante la amenaza del casero, de quien era su Estudio; de la tienda donde compraba los colores y los lienzos; de

todas esas, según unos, pequeñas miserias, según otros miserias enormes, que rodean al pobre, al que vive de un trabajo mal retribuído, Casimiro empuñaba los pinceles, abrasado por el sol ó aterido por el frío del Guadarrama, y pintaba durante un día, dos, una semana, hasta que su conciencia de artista se daba por satisfecha, y ya con la obra de arte iba á casa del marchante, que principiaba por despreciarle el trabajo y concluía por comprarle el cuadro por un pedazo de pan que á él le valía unos cuantos centenares de pesetas.

Ya hace algunos años encontré á Casimiro en Santander, á mi paso para América, y ví en él alarmantes síntomas de su mal; sin embargo, en un momento de lucidez hablamos del arte y me enseñó un cuadrito que estaba haciendo, hermoso como todos los suyos; después de habérselo alabado como merecía, me dijo mirándome fijamente: «¡Este no me lo robarán. Bastantes me robaron; »ahora estoy aprendiendo *las armas*, porque »las armas y el arte son hermanos!...»

*
* *

Es Casimiro Sáinz de baja estatura, moreno, endeble de cuerpo; llevaba cuando yo le ví últimamente, la barba corrida, y la tenía tan negra como el pelo; los ojos obscuros,

la nariz bastante correcta; casi siempre sonriente y con cierta socarronería. Buen amigo, nunca tuvo envidias ni celos de sus colegas; por el contrario, creíase uno de tantos que gracias á la *munificencia* de su marchante iba saliendo del día. Cuando cierto *amateur* le propuso pensionarle en París, hasta que se hubiese abierto lugar en aquel mercado, renunció á marcharse, creyendo que jamás lograría lo que consideraba como un sueño.

Quizás este incidente concluyese de apocar su ánimo, cada día más conturbado por las crecientes exigencias del exiguo mercado y de sus marchantes; lo cierto es que su fisonomía tornóse triste, y sus paisajes por aquellos días hechos en la tierra natal, tienen tanta tristeza también, como antes tenían sus obras sol y alegría. Rodeáronle sus amigos y acogiéronle con cariñosa solicitud: ¡ya no era tiempo! Aquella inteligencia fué perturbándose rápidamente y los intervalos lúcidos apenas si despejaban su frente de tarde en tarde. Llegó un día en que la razón del pobre Casimiro se obscureció por entero, y después de recurrir á la provincia, sus amigos y su familia, creo que en vano, hubo de enterrársele en la celda de un manicomio.

Septiembre de 1890.

Pellicer

Recuerdo haber visto — no sé en qué periódico ilustrado—el retrato de José Luís Pellicer, vistiendo el traje de campaña que adoptaron los corresponsales de las principales empresas periodísticas del mundo en la última guerra ruso-turca; y recuerdo, que la impresión primera que me produjo la imagen del notable dibujante catalán, fué la misma que podría haberme producido un cosaco auténtico; tal es de varonil y militar el continente del por entonces corresponsal de la *Ilustración Española y Americana*, y tan enérgicas son sus facciones y su mirada.

*
* *

Bien dicen que la obra es el hombre; y; sin embargo, creo que hay razas que le dan

un carácter tal, que aun en la diversidad múltiple de la obra humana, y cuya obra produce por el mismo medio todo pueblo ilustrado, se distingue siempre la de ciertas y determinadas regiones por un sello suyo, perfectamente original, que el hijo de ellas estampa á su producción, y que aparece en ésta á primera vista, restando el característico de su temperamento.

Y esta observación mía, que á muchos parecerá de la familia de aquellas verdades del legendario Pero Grullo, por lo exacto de ella, se revela tan palpablemente en el campo del arte, que no conozco ningún otro del saber humano que la demuestre con tanta claridad. De aquí que en España, siendo por igual grandes coloristas los hijos de las regiones andaluza y valenciana, sin embargo, el ojo del inteligente sabe distinguir el cuadro de un paisano de Joanes del de un conterráneo de Velázquez. Claro está que seguidamente échanse de ver las distintas maneras de sentir y de interpretar de los artistas de cada una de esas provincias, acentuándose desde luego la personalidad del autor de la obra; pero, sin embargo, los rasgos típicos de la raza se acusan enérgicamente en aquella, hasta el extremo de relegar generalmente á segundo término, como ya he dicho, el temperamento del pintor.

Pues, uno de los dibujantes españoles que supo contrarrestar esta influencia en muchas

ocasiones, es Pellicer. Como su figura, que tan bien se presta á la metamórfosis, incluso la de raza, su lápiz asimismo se desliza á las veces de ese convencionalismo inconsciente de que hago mención, y antes que ser lápiz de gusto artístico mercantil, como parece imponerlo al presente el arte de moda de las ilustraciones, que tiene entre varios defectos el de ser mezquino y afeminado, por necesidad, es lápiz que retrata el carácter franco y rudo del que lo maneja. Por eso no habrán visto mis lectores, aun en aquellos dibujos en que Pellicer hubo de representar una muchedumbre, indicada ésta, ligera, vagamente, concretándose á razonar las principales figuras, como es costumbre en tales composiciones, sino que dió también forma á las más distantes, á las de último término, y se la dió dentro de la relación de distancias, tan fieramente como á las primeras.

Y digo *fieramente*, porque así el trazo como el tipo de las creaciones del dibujante catalán, ofrecen los mismos rasgos de virilidad, de energía, que hacen de su fisonomía la de un militar, para quien el campo de batalla tiene tantos encantos como las fatigas de la vida sedentaria de la guarnición y las etiquetas de los actos oficiales. Yo veo en las figuras de Pellicer su retrato físico y moral; y lo veo como vengo diciendo, enérgico, fuerte, proporcionado, como aquellas son, y al mismo tiempo de noble y franco aspecto. No he

visto hasta ahora una sola figura trazada por el autor de *La Ronda*, que no revele un tipo moral simpático, un tanto caballeresco; porque en este extremo es donde más personales se muestran las producciones de Pellicer; mas que de catalanes, tienen los tipos que traza de sintéticos del tipo español, con su ligera y característica sombra de tristeza, que viene á ocupar el lugar de la nostalgia de la guerra, que aun en el siglo pasado inundaba el rostro de los descendientes de los eternos batalladores de la conquista de México, del Perú, de Italia, de Flandes, etc.

A estas condiciones une mi retratado la de ser un dibujante serio, enemigo de la línea anémica y de la composición *compuesta;* es verdad que esta condición deriva de su carácter concreto y terminante, como he dicho, pero no por eso deja de ser una condición esencialísima y que no es patrimonio de los colegas actuales que Pellicer tiene entre nosotros y aun fuera de aquí. Y como todo artista que estudia el natural en sus aspectos varios y atiende con gran tino á las manifestaciones estéticas de la línea en la Naturaleza, como en el hombre, en las grandes masas como en el detalle, así sus agrupaciones resultan lógicas, sencillísimas, como sencilla es la traza de que se vale para darles forma. Nadie habrá olvidado seguramente los dibujos que de los distintos episodios de la guerra ruso-turca mandó á la *Ilustración Españo-*

la y Americana, entre los que figuran dos hermosos cuadros que representan un *Hospital de sangre* y una *Avanzada rusa saludando la salida del sol.*

Tengo por cierto, que con ser este último de un carácter que tanto se presta para fantasear una agrupación más ó menos sentida, no le hubiera dado el interés la fantasía de un Doré, que Pellicer supo darle trasladando al papel la realidad misma. El célebre dibujante francés hubiera recurrido á sus celajes fantásticos, á poner en primer término revueltos entre destrozados parapetos, algunos cadáveres de turcos, á darle posturas trágicas á los soldados que saludan entusiasmados el astro, que para ellos alumbra la tercera parte del año únicamente, y nos hubiéramos contentado con admirar la imaginación del gran artista, y nos hubiéramos quedado sin saborear la verdad bella y sencilla del episodio, por cuanto era espontánea, resultado de un sentimiento de alegre gratitud, que del fondo del alma de aquellos esclavos de las circunstancias, salía naturalmente.

*
* *

Pero si Pellicer ha sabido hacer perfectamente personal su obra como dibujante, esa misma condición de dibujante á quien la línea seduce porque concreta y determina la idea

y la forma, hizo que no pudiese apreciar en todo su valer la nota de color. Y acontece que así como á eminentes prosistas é historiadores seduce la rima, y á ella dedican con ahínco gran parte de sus energías, y aun pretenden alcanzar el lauro de poetas, cuando para adquirir tal gloria, precisan relegar ciertos aquilatamientos de concepto y exigencias de criticismo, que no encuadran muy bien con las vaguedades é idealismos que informan las naturalezas poéticas, así en el arte pictórico sucede, que, cuantos buscan en la forma un razonamiento matemático de la idea, olvidan, mejor dicho, no atienden á la importancia, para muchos estéticos secundaria, del color, y que, si ha de tenerse como buena una frase de Arenas, el color en el mundo inorgánico es la lengua con que expresa éste su carácter; y en el hombre, la vida y la actividad.

Pellicer, siendo como es, en efecto, dibujante razonador, quiso también abordar el complicado problema de la paleta, que por ser tan complicado, requiere el sentimiento en primer término y seguidamente el ejercicio de esa disposición congénita del individuo, y no acertó siempre. Justo es recordar, sin embargo, que alguna vez llegó á ser discreto, como lo prueba con su cuadro *La Ronda;* pero aun en este lienzo, más se advierte al dibujante que maneja briosamente el claro-obscuro, que no al colorista.

Después de todo, no necesita el artista catalán hacer escarceos de pintor para recabar uno de los primeros puestos entre los cultivadores del arte en España. En sus dibujos se retrata tal y como es, y su personalidad se muestra en ellos tan saliente, con tanta verdad, como el espejo al reproducir sus facciones enérgicas y varoniles.

Diciembre de 1890.

Urrabieta Vierge

La fama que celebra de continuo las producciones del gran dibujante español, en París conocido por Mr. Vierge, no exagera sus elogios, ni ha levantado sobre el pavés una de tantas figuras como, aduladora más que justa, muchas veces da en alzar dándoles pedestales deleznables, otras personalidades, que, como el ídolo bíblico, están expuestas á ser derribadas en el polvo al leve golpe de insignificante piedrecilla.

Esforzado paladín del arte moderno, tiene, sin embargo, por lema de su fuerte escudo el respeto y la consideración que merecen los timbres alcanzados por los artistas de otros siglos, hoy desdeñados inconscientemente de muchos que, no tomándose el trabajo de analizar el espíritu y la obra de esos genios, creen realizar la suya, inspirándose

tan sólo en el efecto puramente sensual de la parte plástica, y cuyo efecto van á buscar en las escépticas vacilaciones de las novísimas teorías estéticas, que siguiendo las corrientes de los versátiles gustos de la moda, dejan de ofrecer las garantías que ofrece el trabajo artístico, el cual, revelando la personalidad, tiene al propio tiempo el doble valor del fondo y de la forma.

*
* *

En los trabajos de nuestro compatriota se mira cómo no hizo mella ninguna de las escuelas decadentes, siendo como es el arte de la *ilustración* el que más dentro del convencionalismo del gusto mercantil está. Yo, por mi parte, afirmo reconocer en las producciones de Vierge, el severo carácter que distingue á todo buen artista español. Veo en las figuras que crea, no algo, mucho de la entereza de nuestra raza, de esa voluntad firme que definió en célebre frase, singularísimo general, siempre vencido y siempre triunfante; no la olvidó Urrabieta, al verse acometido de la hemiplegía que inutilizándole el brazo derecho y, por consecuencia, la mano con que trazara hasta entonces tantas maravillas, le ponía fuera de combate.—*No importa*—se dijo nuestro compatriota,—dibujaré con la mano izquierda. Y en efecto, con la

mano izquierda Urrabieta sigue victoriosamente el camino que le trazó su gran talento.

Tan heroico esfuerzo, que acusa un carácter entero, no puede dejar de reflejarse en sus obras; y por eso los afeminamientos, las blanduras de estilo, los conceptos extravagantes de los neurósicos *adrede* que hoy pululan, como en otros días los románticos, de quienes tan donosamente se burló el *Curioso Parlante*, no tienen cabida en las producciones de Urrabieta. La virilidad de su temple no fué bastante á amansarle el medio ambiente en que vive. Allí en París, lugar donde toda idea, donde toda manifestación de la inteligencia, aun la más extraña, donde toda deformidad como toda corrección tienen asiento, donde el artista clásico lucha con el naturalista, donde la ficción y el espejismo cuentan por cientos los sectarios, y por cientos también la verdad, allí, en medio de ese torbellino de la vida del arte de hoy, mi retratado acusa vigorosamente su personalidad y se impone. Y su personalidad tiene los rasgos distintivos que caracterizan al compatriota de Velázquez y Goya. Como este último, da á sus figuras el relieve y la energía psíquicas de que están repletas las del hijo de Fuendetodos, y manejando la tinta, sus manchas tienen el vigor y la frescura de las aguas fuertes y cartones del autor de los *Caprichos*.

No hace mucho tiempo todavía *La Ilustración* francesa nos daba una muestra de ese reflejo de viril españolismo de que vengo hablando, con varios dibujos hechos del natural por Urrabieta, desde la barrera de la Plaza de Toros del Bois, cuyos dibujos representaban escenas del espectáculo nacional, las cuales, á pesar de que eran motivos, por lo manoseados, de muy escaso interés, descúbrese que el artista supo verlos y darles tanta verdad y movimiento, que fueron de todo el mundo reputados como originalísimos cuadros.

* * *

Y si manejando la tinta, si haciendo manchas simplemente, Vierge traza tan hermosos dibujos y lleva la luz á donde quiere y nos deslumbra con ella como pudiera hacerlo con el óleo, demostrando de ese modo su temperamento de colorista español, pero de colorista español sin mezcla de agua, como les acontece á las cuatro quintas partes de los que contamos ahora, dibujando solamente á punta de lápiz, apura el contorno con la conciencia á que tan sólo nos tiene acostumbrados otro artista español también, que aun cuando por empecatado camino, sin embargo, analiza la figura humana como puede hacerlo un maestro de su talla. Por eso, si en sus manchas creo adivinar el carácter

enérgico y firme de Urrabieta, en las delicadas figuras de que hace gala sobre el papel doble satinado de que se vale para no escatimar el más pequeño de los valores á las líneas, ni al más ligero de los detalles, advierto un salto atávico en busca de la seriedad de nuestros buenos artistas de otros días, que cuidando la paleta no olvidaron el dibujo, muy al contrario, diéronle toda la importancia que únicamente uno ó dos de nuestros grandes pintores contemporáneos, ya muertos, le dieron á su vez.

¿Quién no admirará aquellas escenas y figuritas con que Vierge ilustró *El Gran Tacaño?* Correctísimamente dibujadas, sin que se advierta en ellas la más ligera muestra de afeminamiento, ni asomos de *manera;* sin embargo, son delicadas de forma y elegantes de contorno; fáciles de hechura, espontáneas, graciosas. Las escenas, dispuestas con encantadora naturalidad, carecen de esos detalles perfectamente impertinentes, que la moda de las ilustraciones impuso, con el nombre de *fantasías;* y con tal sobriedad el relieve de su carácter de artista español serio, se acentúa, no deja lugar á dudas respecto del abolengo de que proviene.

*
* *

La figura de Urrabieta parece corroborar lo que con su lápiz afirma, esto es, la encar-

nación del espíritu castellano, severo, altivo, distinguido, enemigo de rendir parias á las frivolidades sociales, que se infiltraron en las serenas regiones del arte, haciéndole descender hasta la adulación de la moda, del capricho y de la extravagancia, así de las escuelas que buscan la originalidad y el lucro en el halago de los sentidos, sin acordarse de la competencia que en esa tan baja esfera les hace el medio mecánico de la fotografía, como del gusto estragado del ignorante vulgo rico, que no alcanza á vislumbrar tras de la forma al espíritu. Seguramente que de vivir hoy un Spagnoleto ó un Velázquez, hubieran rechazado tales corrientes del mal llamado modernismo, imponiéndoseles la seriedad de sus caracteres de españoles, y así en Vierge, se refleja ese sello distintivo de raza, anulando todo otro sentimiento ó inclinación que pudiera revelar el doble origen de su sangre. Y como á sus cabellos rubios y á sus ojos claros y á su tez pálida, quítanle lo poco que de extranjero tipo tiene, la seriedad y la energía de su mirada, y la sencilla naturalidad de su trato, así también, si por acaso alguna vez su lápiz tocara en los linderos de ese arte neutro que creó el mercantilismo, el valor psíquico, el concepto que da á sus producciones, borraría aquella debilidad.

*
* *

No ve nadie en las figuras que trazó Vierge, al calor de la lectura de la tan humorística como típica obra de Quevedo, ni una sola que no encaje perfectamente dentro del molde en que las vaciara el gran poeta. Después de haber visto aquel hijo de *Aldonza Saturno de Rebollo*, aquel licenciado Cabra, aquellos Vidaña y la Planosa, y en fin, la trahilla de truhanes y gente de la hampa que viven y alientan aún hoy por gracia y obra del potente genio del señor de la Torre de Juan Abad, no se cree posible que otro artista dé mayor parecido, ni más calor local, á escenas y personajes. Son todos hijos de esta tierra castellana, y los lugares y los escenarios, las legendarias tabernas y mesones de nuestra tierra del centro de España. Y para alcanzar en la obra plástica tal acierto en la localidad, y en la expresión de la raza y del tipo, y sobre todo para interpretar el espíritu informador que inspiró y produjo el libro, no valen talentos de asimilación, aun puestos al servicio del mejor dibujante, es menester que dentro del artista lata potente el mismo nervio y el mismo senso que caracterizan la obra y el autor. Doré, al visitar nuestra patria, no supo dibujar un andaluz, ni un valenciano, ni un aragonés; hizo unos

tipos fantásticos, con arreglo á la idea que de nosotros tenían y tienen todavía nuestros vecinos: Vierge, en cambio, á pesar de vivir en París, al pisar después de larga ausencia la tierra donde nació, no hubo de hacer esfuerzo alguno para interpretar los personajes de *El Gran Tacaño*, y darles carta de nacionalidad y casi de regionalismo, dentro del valor filosófico é histórico que hoy tienen en el libro de Quevedo.

Enero de 1891.

Muñoz Degrain

Shakespeare ha dado, con sus obras, motivos mil á pintores y estatuarios para que, en cuadros y esculturas, puedan desplègar todas las energías del verdadero talento artístico; y en efecto, algunas veces las escenas y los personajes de las producciones del gran dramaturgo inglés han tenido intérpretes fieles, que les dieron nueva vida en el mármol y en el lienzo.

Pero entiendo que, para la interpretación plástica de las creaciones de Shakespeare, necesita el artista excepcional condición de carácter. No á todos los que pulsan el escoplo ó la paleta, les es dado identificarse con el espíritu hondamente filosófico y dramático de la obra shakesperiana; no á todos les es dable apreciar de un modo claro y sintético las revoluciones que en el orden políti-

co, en el religioso, en el científico y en el artístico se realizaron durante el reinado de la gibosa enemiga de María Stuard ; no á todos cabe en el cerebro la grandeza de aquel período histórico de Inglaterra, período que concluyen de inmortalizar *Hamlet* y la primer *Historia literaria y artística,* obras respectivamente de un cómico y de un canciller.

No son la generalidad de las figuras de las tragedias de Shakespeare, como las históricas, que se destacan claramente por sus actos públicos y privados, desarrollando su actividad, en un orden de cosas que determina el ambiente en que viven, sino muy al contrario, mezcla de sentimientos diversos, de aspiraciones y de ideas, no definidas aquellas en gran parte: producto de las luchas intelectuales y religiosas del siglo de Isabel éstas, se presentan al examen de la crítica con tal variedad de aspectos que, aun al presente, los comentaristas no se han puesto de acuerdo en sus juicios. De esta indeterminación de caracteres, tan complicados, como complicado el organismo social que les dió vida, surge la dificultad enorme con que el pintor lucha para caracterizarles. En Atila como en Tarif, en Dante como en Colón, en Felipe II como en don Pedro *el Cruel*, sus hechos como sus ideas, nos les muestran á través de los siglos persiguiendo sin vacilaciones un algo que les da fisonomía propia,

un algo determinado y concreto. Es más fácil interpretar ó, mejor dicho, crear plásticamente la figura del bárbaro que avanza por los cataláunicos campos, haciendo riza y estrago horrorosos, y que al mismo tiempo grita *¡alguien me empuja!* que no crear la figura de Fengo ; sería mucho más fácil, aun no existiendo retrato alguno de Felipe II, adivinarle, que adivinar la figura de Hamlet cuando pretende resolver el problema de la otra vida, y suponiendo que al príncipe dinamarqués, dejando de ser un mito, Coello le hubiese retratado.

Muñoz Degrain, al acometer la empresa de pintar á Otelo en el instante en que se dispone á sofocar el deseo de venganza que los celos le sugieren, y contempla lleno de amor y de odio la dulce y tranquila hermosura de Desdémona, dormida, realizó un esfuerzo soberano. Podrá objetárseme que el tipo del *moro* está perfectamente definido por la crítica, que no ofrece las dificultades de un estudio psicológico complejo. Pero en aquel momento dramático en que á una celos y amor riñen colosal batalla en el corazón del africano ; en aquel instante de vacilación que á Otelo acomete, vacilación espantosa, grabada febrilmente en el pecho con las uñas; en aquel momento tan rápido como la luz del relámpago, á que sucede la calma de la resolución tomada, la figura del *moro* ofrece dificultad inmensa para interpretarla plásti-

camente. Al análisis psicológico, se une el del estado patológico porque Otelo atraviesa, y este doble análisis lo hizo Muñoz Degrain, —estoy seguro de ello,—casi intuitivamente.

El temperamento artístico del pintor valenciano, es eminentemento dramático; y cuanto produjo desviado de su temperamento, fué malo. No me dejarán mentir los dos grandes cuadros en que representó á *Isabel la Católica ofreciendo á Colón sus joyas* y *La Conversión de Recaredo;* en cambio, pese al dibujo incorrecto de las figuras, *Otelo y Desdémona* y *Los Amantes de Teruel* serán siempre verdaderas obras maestras de la pintura contemporánea española.

Y este temperamento dramático se advierte en los paisajes de Muñoz Degrain, con tanta fuerza como en sus cuadros de Historia. No los idilios; no las bucólicas abstracciones ante la espléndida tarde de verano, matizada con el oro del sol poniente; no la voluptuosa atmósfera cargada de aromas, que sume al poeta amador de la naturaleza en piélago de dulcísimas sensaciones, ejercen en el pintor de Otelo suficiente influencia para obligarle á empuñar el tirso, olvidando un momento el estro trágico. Sus paisajes tienen el valor de un canto de guerra, de un drama, del cuadro pavoroso ó melancólico que ofrece la tierra anegada, invadida por las aguas desbordadas, ó de la floresta que descuaja el huracan. Y cuando no es el de-

sastre de la naturaleza su inspirador, cuando no es la ola bravía que al retirarse de la playa la deja cortada por hondos surcos cual gigantesca garra de leopardo, que en su fuga aún da el postrer zarpazo á la inmóvil víctima, recurre el pintor á la leyenda y pinta el paisaje donde resonaron las dolientes notas de la bocina del héroe carlovingio, y las peñas durísimas contra las que pretendió en vano romper su Durindana el primo del emperador francés. En su *Roncesvalles*, creemos oir todavía las estrofas del *Altabiscar*, cantadas por los vencedores, mientras las torrenteras, que se desgajan por las vertientes de la estrecha garganta del lúgubre paisaje pintado por el genial valenciano, mondan los huesos de los compañeros de Roldán, ayudadas del buitre pirenáico.

El carácter artístico de Muñoz Degrain, tropieza con un grave inconveniente para mostrarse por entero y en todo su valor. El inconveniente es, el mediano, no más que mediano, dominio del dibujo de la figura humana. *Los Amantes de Teruel*, lienzo cuya perspectiva, tonalidad, disposición de la escena y verdad de paleta hacen de él una maravilla, tiene un lunar grande ; la tosquedad de las figuras, la incorrección de la traza de éstas, la falta completa de estudio psicológico. Y si es dramático, realmente dramático tal lienzo, débese al temperamento dominante en el pintor, que con sólo unas rocas y un

arroyo logra producir un cuadro de aquella índole.

Suplen en Muñoz Degrain, al estudio, la intuición y la genialidad; pero suplen no más que como elemento inspirador, no como elemento razonador, de análisis. Nadie más enemigo del arte puramente científico que yo, porque creo que el dogmatismo, allí donde el sentimiento y la fantasía trabajan de consuno, merma lo que no puede ser mermado; pero sí entiendo, que dentro de la cultura artística está la observación, y la observación presta al sentimiento infinidad de motivos que acariciar y dar forma, completando así la idea generadora de la obra. Si en los *Amantes de Teruel* el estudio psicológico hubiera ayudado al artista, el drama, en lugar de presentirse, viérase en cada una de las figuras expresado. La cabeza de Isabel sería elegíaca, verdadera flor tronzada por mano sin piedad; la cabeza de Isabel sería el drama entero con todo su horror, con toda la grandeza de que le han revestido la pasión y la leyenda; porque en el rostro delicado de la enamorada, el artista pudo haber escrito, entera, la enfermedad de un corazón, la agonía de un alma.

Pero Muñoz Degrain que acertó, por virtud de su genialidad, con Otelo, no alcanzó tal acierto en la amante del de Marsilla. Vió el cuadro, acarició la idea, dispuso la escena con arreglo á su temperamento eminente-

mente dramático, y no supo arrancar las notas más íntimas, las de mayor valor estético, las notas que producidas por el espasmo de un alma, á nuestra alma van directamente.

Valencia vió nacer á Domingo, como á Muñoz Degrain. Bien quisiera para bien del arte, que no fuesen tan valencianos ambos, y que las rebeldes imaginaciones de los dos pintores hubieran sufrido las influencias de otros climas menos ardientes. Sóbrales genio, pero fáltales estudio.

Mayo de 1891.

SILUETAS DE ESCULTORES

Susillo

Bastantes días he meditado las dificultades que ofrece el retrato moral de Susillo. De todas cuantas siluetas de artistas hasta ahora llevo trazadas, ninguna me ofreció tantas contradicciones entre el temperamento, la raza, la obra y el carácter, como esta del escultor andaluz. Desde sus primeros bajo-relieves alegóricos, mezcla de árabe arquitectura y desnudez de «Ondina, hija de la Niebla», hasta el último alto-relieve «Risas y lágrimas», romántica obra cuyas figuras son exuberantes bellezas de la tierra de María Santísima; desde su grupo «La primera contienda», hasta «El beso de Judas», exhibido en la Exposición de este año, créanme mis lectores, existe una distancia tan pequeña en lo que á la inspiración de cada uno de los trabajos corresponde, como enorme separa

al soñador más romántico del más apasionado amador de la materia; y, sin embargo, estos extremos entran á formar parte del temperamento de Susillo.

Podrá considerarse lo que digo como paradoja; pero si al exponer los rasgos más salientes de la fisonomía moral de este escultor, mis lectores observan contradicciones en el orden psicológico, verán asimismo esas contradicciones claramente patentizadas por el artista en sus esculturas, y cómo lo que pudiera creerse paradoja, es una resultante de dos individualidades perfectamente distintas y que cada una en su esfera de acción se acusa enérgicamente.

*
* *

Seguramente que nadie que se precie de aficionado á las Bellas Artes habrá olvidado una alegoría en barro titulada «La última gota» y el bajo-relieve «Aquelarre», obras ambas de Susillo. Pues bien; en estos dos trabajos, tan semejantes por ser hijos de un mismo estado del espíritu de aquél con que viaja por el mundo de las quimeras, existe la diferencia, entre la idea generadora y el sentimiento de la belleza plástica, que existe entre la imprecisa silueta de mujer del *Rayo de Luna*, de Becquer, y la apetitosa y provocativa molinera del *Sombrero de tres picos*, de

Alarcón. Examinemos «Risas y lágrimas», el bajo-relieve alegórico «Sevilla» ó la «Giralda»—que no recuerdo cuál de estos dos títulos tiene—«Aquelarre», todas cuantas fantasías trazó en el barro Susillo, y en todas hallaréis esa diferencia, esa distancia, esa doble personalidad, una concibiendo á favor de las lecturas de Heine ó de Gœthe, de Scott ó de Dante: otra, dando forma á una estética femenina voluptuosa, perfectamente lógica y determinada en las obras de gran parte de los artistas andaluces, sin excluir Murillo.

Y aún se advierte otro fenómeno, que concluye de retratar psíquicamente al autor del grupo «El Lazarillo de Tormes». Y es, la imprecisión que á veces se mira en sus obras, sobre todo, en aquellas donde el motivo tiene que habérselas con la forma, sucediéndole lo que á ciertas ideas ó á ciertas descripciones, que no encuentran en el idioma giros ni vocablos que las reflejen fielmente. Muchas veces he observado esas vacilaciones en la línea, cuya tendencia á revelar un cierto sensualismo, hijo legítimo de la raza meridional, está corregida por la otra individualidad de Susillo, la puramente idealista; y de este antagonismo ó dualismo, resulta la vaguedad de la forma, que algunos atribuyen á causa distinta.

Por lo demás, el carácter de Antonio Susillo no es de aquellos que se muestran risue-

ños de continuo ó decidores, como acontece generalmente á sus paisanos. Sin que pueda tildársele de taciturno (antes bien su conversación es animada y agradable), no por eso deja de transparentarse á través de sus palabras y de sus actos, algo parecido á abstracción melancólica, de persona que vive tanto en la región de los sueños, como entre gentes de carne y hueso; y si recordamos que Susillo dedica una buena parte de sus ocios á la lectura de los grandes poetas y novelistas que existieron y existen, sin descuidar aquellos historiadores de determinada época, no debemos considerar esa abstracción como sin causa digna, y que es parte en la iniciación de sus obras, á las que no puede arrancárseles ese sello de *artística* y honda tristeza que las avalora. Aun en el grupo que le inspiró la novela de Hurtado de Mendoza, grupo que forman dos truhanes miserables, cuyos tipos, moral y físicamente vistos, son de bellacos contumaces, más vive en ellos la nota con que la piedad cristiana nos hace ver la miseria, que aquella rufianesca con que los pintó el escritor granadino. No quiere decir esto que les falte á ambos personajes de la novela clásica, la verdadera interpretación plástica de sus averiadas personalidades físicas ni mucho menos; pero sí que antes bien predisponen á la conmiseración que no á la risa, y es que el artista se ha sentido más emocionado ante el ciego, á quien rodean los

peligros de aguzado ingenio de pillastre y que al cabo le estrella vengativo contra un poste, que no influído por el tipo moral que en él descubre y retrata Mendoza. Pues al realizar de este modo, Susillo obedece inconscientemente á su carácter, que jamás abdicará, pues habrá de imponérsele juntamente con aquella individualidad idealista de que he hablado.

*
* *

Paréceme estar escuchando lo que mis lectores dirán del escultor sevillano después de haber leído las anteriores líneas. A buen seguro que se le imaginan un cenobita ó uno de aquellos austeros artistas cristianos soñadores, abstraídos, absortos en la contemplación del mundo de sus idealismos, alimentando su imaginación con las revelaciones apocalípticas, hoy suplantadas por las revelaciones de las ciencias de la Naturaleza, completamente extraños á lo que por el mundo acontece; y se equivocan, á fe mía, pues no á los éxtasis de Juanes, ni á las tristuras de Lessueur, ni á la hipocondría de Miguel Angel, ni á las románticas desilusiones de Musset, llegaron, por ahora, las oleadas de melancolía de poeta que acometen á Susillo, y que, como he dicho, se le transparentan en ocasiones; no, Antonio Susillo es, ante todo, andaluz, y

escucha unas *sevillanas* ó unas *granadinas* con el deleite de un «moreno» ó de un hijo de Ronda; y aun quizá anime la «niña» con unas cañas del de Sanlúcar. A bien que esta afición ó cariño á las zambras típicas de su tierra, no sólo sirve para que la fantasía del escultor busque allá en los lugares donde se forjan las ideas molde en qué vaciar, dándoles forma plástica, las notas de esos cantos de pasión, sino que le ofrecen el contraste de una sociedad distinta de aquella en que vive y que gusta de frecuentar, correctamente vestido y luciendo en el plastrón el indispensable brillante, y donde las siluetas de elegantes mujeres pasando ante sus ojos envueltas en gasas, adornadas de joyas que cintilean á la luz de miles de bujías con párpados de estrella, le traen á la memoria la simbólica figura de Margarita luciendo gozosa el collar de perlas, como á la hija de Rigoletto tendida en la calle por haberlas lucido. Y he aquí de qué modo nuestro escultor, respondiendo á su carácter de idealista y filósofo, encuentra el motivo para su alto-relieve «Risas y lágrimas.»

*
* *

Es, además, Susillo, un apasionado tan ferviente del cuadrito escultórico—permítaseme la frase—en que á la par de accesorios

donde pueda dar fácil muestra de sus entusiasmos por la ornamentación árabe, sirvan de complemento á las figuras con las cuales da forma á sus ideas, como puede ser amante de las fantasías de color el más colorista de los pintores meridionales. Según la feliz expresión de un admirador de Susillo, es éste un Fortuny con el barro, en cuanto se refiere á la factura y al lujo é importancia de los detalles de sus obritas. Así creo yo que siempre vivirá en este género, puesto que, si aquellas otras grandes obras que ha exhibido, como «La primer contienda» y «El beso de Judas» no desdicen del mérito de su autor, más deben el éxito á la personalidad idealista y pensadora de Susillo que á la del escultor á secas. Para estas grandes producciones, há menester quien las realice, unido al genio, ese gran talento llamado *sobriedad*, que sabe sujetar la imaginación á tiempo y hacer que converjan en un punto solamente, todas las ideas que concurren á realizar la obra de arte. Susillo es bastante joven todavía, y muy andaluz, para que esa sobriedad, hija de un espíritu muy cultivado, y por lo tanto de los años, cercene espejismos y ponga á raya la fantasía, dándole de este modo más importancia á la realización plástica y que en los grandes grupos mencionados ocupa secundario lugar. Así, para ese género del «cuadro escultórico» que tan bien hace, el escultor sevillano nada tiene que pedir á la Naturaleza,

sino que le conserve esa doble personalidad que he tratado de indicar en esta silueta.

*
* *

Ya la *bohemia,* que en otro tiempo tuvo tantos fieles como artistas, poetas y literatos comenzaban á bullir y á hacer bulto en el mundo artístico, ha desaparecido con sus melenas y sus caras macilentas por la orgía y su indumentaria miserable: hoy puede decirse que nuestros artistas visten con arreglo al último figurín, y que, por lo tanto, visto éste, está visto cómo viste Susillo, y los que como él pueden variar, siquiera sea anualmente, su guardarropa; y respecto del rostro del autor del grupo «El Lazarillo de Tormes», solamente diré que es de un óvalo bastante perfecto, que tiene la color trigueña y sonrosada, que los ojos son grandes y obscuros como el cabello y la barba, que lleva siempre muy cuidada, que las cejas y la nariz son finas y bien delineadas y que todo su rostro tiene cierta expresión de soñador impenitente.

Noviembre de 1890.

Isidoro Brocos

Dispénsenme por esta vez las grandes celebridades del arte español contemporáneo. Antojóseme hacer la silueta de este modestísimo escultor, antes que las de otros colegas, á cuyos nombres, en lenguas continuamente de las gentes iniciadas en la cosa artística, nada importa que sea hoy ó mañana cuando yo les inscriba en mi galería. No así, en razón de justicia, puedo asentir á la obscuridad á que se redujo el escultor gallego, dejando para más adelante sacarle á plaza, haciendo su retrato de paso que refresco la memoria de cuantos han admirado sus obras, personalísimas, frescas y originales, y alguna de las que guarda el Palacio de Oriente.

Al comenzar esta galería me propuse retratar cuantos artistas y críticos, por sus méritos ó por benevolencia, ocupan un lugar evi-

denciado en la conciencia pública, pero también hice propósito de ofrecer á la consideración general, aquellos otros artistas que, á mi juicio, son acreedores á que su patria les recuerde más á diario. No todos los que valen brillan.

*
* *

Quizá, teniendo en cuenta la máxima que Stevens aplica al pintor y que dice: «Un peintre a tort d'abandonner le pays où il est né ou il a passé sa jeunesse», no haya querido Brocos establecerse en Madrid ó en París, ó siguiendo la corriente obligada, asentar sus reales en la Ciudad Eterna. Pero, sea la causa que quiera, la que decidió al escultor gallego á tornar á su tierra, después de haber estudiado en París y en Roma las grandes obras escultóricas allí acumuladas y que continuamente se producen, es lo cierto que allá reside y que las escasas producciones que de su talento, mejor dicho, de su genialidad hemos visto en las Exposiciones nacionales, tienen el sello de un regionalismo tan típico, que las separa por completo de cuanto en lo que se llama «escultura de género» se ha producido en España.

Un error grande cometió Brocos creyéndose por un instante escultor al estilo de Canova ó Thorwaldsen, y si es cierto que su

estatua titulada, si no recuerdo mal, «Ultimos momentos de Herodes», revela un artista, no puede compararse con los grupos que años después modeló y que representan tipos y asuntos rurales; la primera es la obra hecha con arreglo á los cánones de un clasicismo exento de verdadera realidad; los segundos son el producto del arte sincero y franco y de la naturaleza perfectamente sentida.

Decíale yo hace años que abandonase la escultura de carácter trágico, pues me complacía en admirar sus estatuitas y sus grupos de asuntos rurales, porque en este género miraba al artista perfectamente dueño de todas sus facultades, mientras que en el otro le advertía luchando con los escollos que se le presentan al que no lo siente; después de todo—concluía yo—(1) no sé por qué pudiéndonos hacer reir, ha de empeñarse en hacernos llorar. Y bien mirado, bastante más vivirá Teniers con sus cuadritos de bebedores y fumadores, que Vanlóo con sus grandes pinturas.

Brocos, dibujando bien, modelando fina y sencillamente, ha logrado dar realidad con una fuerza de verdad grande á aquellas escenas y aquellas gentes aldeanas de allá del Sil, ayudado por un espíritu de observación sorprendente. Reflexivo, como todos los hijos

(1) Revista *Galicia*. Los artistas gallegos en la Exposición de 1887.

del país; dotado de un temperamento artístico no común, viviendo la vida de sus modelos, connaturalizado con ellos, aprecia y siente hasta el detalle más insignificante de la vida campesina. Mis lectores recordarán un grupo en barro, titulado «Sastre de Aldea», expuesto en la Exposición nacional de 1881 y que adquirió D. Alfonso; era una verdadera maravilla de expresión, de verdad y de realismo. Aquel viejo sentado en su taburete, con la tijera al lado, tomandole con la mirada solamente medida de la prenda al chicuelo, puesto de pie delante de él, me hace recordar ahora aquel otro tipo tan bien descripto por Curros, cuando de él dice:

Calzón curto, alta monteira,
Verde faixa, albo chaleque,
Y-o pano n'a faltriqueira, etc.

*
* *

Porque Brocos es un labriego gallego. Su temperamento es de aquellos que aguantan á pie firme todo un *palique* de cualquiera de sus modelos, respecto del tiempo, de la cosecha, de la vaca; y se interesa en la conversación, mientras tanto trabaja con el palillo el barro y da forma al tipo; y en cambio á duras penas soporta cualquiera impertinencia de las otras gentes que, con pretensiones de

inteligencia artística, hablan de la escultura como si hablasen del último figurín, y se creen obligados á decir algo de arte, porque visten levita. Acaso por esta razón de carácter no haya pretendido venir á estos grandes centros donde tanto abundan los inteligentes de menor cuantía. Y le aplaudo por lo que á su tendencia en el arte atañe, que viva allí, pues viven los motivos de donde tanto bueno puede aportar para su gloria. Por eso retrata y observa con tanta conciencia como fidelidad en su estatuita «La mejor elección», otro de los episodios de la gente aldeana. Esta estatua representa un labriego que con la vara ó *moca* — no recuerdo bien — sujeta entre las piernas, está entretenido en escoger una olla de barro, la que golpea con una mano, mientras que con la otra la acerca al oído para escuchar el sonido. Asunto trivial, si se quiere, pero que el representarlo en obra de arte, revela dos cosas: el modo de ser de aquellas gentes, que en todo proceden con gran tiento, y las dotes de observación y sentido filosófico y artístico del escultor, pero peculiares al individuo de una raza paciente y á la que todo le sirve de motivo para darle una aplicación ó darse una respuesta.

*
* *

Como hijo del Noroeste, tiene también sus días de romántica melancolía. No serían mis

lectores. Yo creo con algún escritor extranjero, que el día en que se pudiesen borrar los caracteres románticos de los pueblos del Norte, que produjeron tanta obra admirable por la fuerza de un idealismo, á las veces tan desorbitado como genial, desaparecería del arte su parte más noble, la que le anima y da vida eterna. Borremos desde «Prometeo» á «Hamlet», desde «Ivanhoe» á «Werther» y la «Fuerza del síno», desde «Los cruzados ante Jerusalém» á «Los amantes de Teruel». Sí: Brocos, escuchando el rugir de aquel mar fiero que rodea con un cinturón de espuma la ciudad Herculina, sintió también un algo que mora dentro del gallego y que á las veces se revela briosamente, y que yo llamo «melancolías románticas». Mirando las revueltas olas, vino á su memoria el trágico fin de Leandro, y se imaginó á Hero llena de dolor, rompiéndosele el corazón al impulso de ternura infinita, y esculpió la bella amante legendaria, bajo el mismo misterioso impulso que al vate gallego Pondal hizo escribir sus versos «Queixúmes d'os Pinos», que traducido al castellano quiere decir: *Lamentos de los Pinos.*

*
* *

Ya ven mis lectores cómo Brocos también, dejando á las veces el bucólico tirso, empu-

ña la lira de los trágicos: mas no me place el escultor arrancando notas de duelo á su arte; es en él momentáneo ese estado del ánimo, mientras que la socarrona y graciosa marrullería de las gentes del campo, la sabe ver y aquilatar con todo el tino de un artista perfectamente educado en las buenas doctrinas del arte, y con toda la calma y perseverancia de su temperamento de hijo de la tierra, y que vive a gusto en ese ambiente. Tan sólo en otro género aplaudo á Brocos; género que degeneró en oficio hoy y que algún tiempo dió días de gloria á España; y este género es el religioso. Y en él se estudia también el carácter de Brocos y se retrata lo suficiente para concluir de trazar su retrato moral. En las esculturas que de su mano guarda la capilla de San Andrés de la Coruña, perteneciente, según tengo entendido, al gremio de *mareantes*, mírase cómo el artista acentuó la nota mística, tanto cuanto puede acentuarla el arte del día, no muy místico ciertamente. Y esta es otra frase del carácter del escultor, tanto más de relieve, cuanto más se distancia del mundo agitado de las ideas que diariamente aventan aquellas otras que han influído en la característica del arte de ayer. Además, no le tengo por hombre que mire el arte religioso desde el punto de vista del motivo, sino—y en esto concuerda con sus extremos idealistas—desde el punto de vista ortodoxo, como puede advertirse, por ejemplo, en la

efigie del patrono de la capilla; son, pues, sus esculturas religiosas, clara manifestación de un espíritu al que, si llegaron los vientos de tempestad que nos azotan el alma, el puerto tranquilo á donde se refugió su vida semirural, su temperamento recio y no sacudido hace tiempo por agitación psíquica alguna, el contacto diario con sus modelos y paisanos, tranquilizaron por completo, volviéndole á la vida en que transcurrió su infancia y aun el primer tiempo de su juventud.

*
* *

Esta dotado Brocos, como he dicho al comienzo, más que de talento de genialidad; y esta cualidad rara, añadida á las decepciones que proporciona la escasísima equidad con que reparte sus favores la suerte, hace que el artista, penetrado de su valer, sienta de cuando en cuando mortificado su amor propio y se muestre brusco, y que su aspecto también le haga parecer así. Cosa que le proporcionó cuestiones desagradables y que le han dado fama de intachable y aun de orgulloso. Realmente puede decir muy alto que pocos artistas españoles han sido considerados en la Escuela de Bellas Artes de París como él lo fué, al felicitarle por sus dibujos. Pero, váyales usted con estas cosas á ciertas gentes y quíteles de la cabeza que recordarlo es orgullo.

Y ahora tócame decir, en honor á la verdad, lo siguiente: deploro que trabaje tan poco, porque Brocos es el escultor de género más original que poseemos.

*
* *

El retrato físico de este artista es bien fácil de hacer, por lo acentuado de sus contornos. Morena la color; ojos grandes, negros y salientes; nariz corta; espesa la barba y el cabello; rostro ancho; bajo de estatura y de contextura recia. Tal es Isidoro Brocos.

Octubre de 1890.

Gandarias

Allá esquina á no sé qué calle en proyecto, de tantas por el estilo como existen en Madrid, y que formarán hermosas barriadas dentro de cien años, edificó Gandarias un estudio habitación, con sus ribetés de arquitectura mudejar, y frente á un descampado que recuerda bastante los llanos de la tierra manchega, no precisamente por aquella parte donde Don Quijote dió comienzo á sus memorables aventuras, sino hacia el lugar en que se asienta la renombrada Talavera de la Reina. Así que, para llegar hasta el morisco taller del escultor, precisa que quien se aventure á tal viaje, se encomiende fervorosamente á todos los santos protectores de viandantes, ó en su defecto, á un revólver, si á ciertas horas del día ó de la noche pretende alcanzar hospitalidad dentro de los

muros de aquel retiro de artista, sin que peligren el reloj ó la capa.

Y ya dentro del estudio, cualquiera se figurará que su dueño es pintor y no estatuario, si mira al decorado del local. Las paredes están cubiertas por tapices antiguos, telas y pequeños trozos de draperías de pasados siglos, cuadros también de venerable antigüedad, y estudios ó *petits morceaux* debidos al pincel de Gandarias. Los muebles son casi todos del siglo XVII y entre ellos, lucen sus incrustaciones varios bargueños, alguno digno de ser mencionado especialmente; en revuelto montón por cima de mesas y escritorios de otros días, ruedan ilustraciones y libros de todas clases, y junto á un busto de bronce ó á un boceto de bajo-relieve, campea un boceto de cuadro histórico.

En medio de esta baraunda, sobre la que destacan algunas esculturas de las que dieron fama al artista, se ve á éste vistiendo, no una blusa, sino una bata... de dril, fumando tranquilamente un cigarrillo de papel, hablando de seis cosas á la vez, y todas perfectamente distintas, y concluyendo por no saber de qué habla su visitante, y éste, sin saber á qué se refiere el escultor.

—¿Pero usted no hablaba del grupo que hizo Fulano?

—No, hombre; yo creí que discutíamos acerca del origen, según los científicos, del carbón de piedra.

Porque, debo de advertir á mis lectores, que Gandarias tiene la manía de los inventos y de las disquisiciones científicas. Hombre estudioso, de imaginación brillante, acostumbrado á volar por las regiones de su fantasía —que no son exactamente las mismas que las *de la fantasía* en general—aborda los problemas ó cree abordables los problemas más intrincados, especialmente de las ciencias físicas y naturales, como aborda y resuelve las dificultades mayores del arte que profesa. Y dije que las regiones por donde vuela la fantasía de Gandarias, no son precisamente las mismas por donde vuelan las demás fantasías, porque es lógico que haya siempre un punto de partida en el que hace hincapié la loca de la casa, para remontarse á las nubes; y á Gandarias no le sucede así, puesto, que yo sepa, ni una vez por casualidad, la imaginación del escultor asomó por esta tierra de los garbanzos en busca de un poco de realidad, y por lo tanto, no le ha hecho falta esa idea, sentimiento ó motivo que la fantasía del resto de los mortales necesita para pasearse por los espacios imaginarios.

Sucédele con este vuelo continuo que sus colegas se llevan la mejor parte en lo que á trabajos de utilidad respecta, y dejan á mi retratado la gloria que puedan reportarle estatuas como «La Fortuna», «La Armonía», etc., que si, en efecto, colocaron muy alto el nombre de Justo Gandarias, lo que es

su bolsa la dejaron exhausta y no valieron á reponérsela los aplausos del mundo artístico; verdad es que el dinero para este artista soñador, no tiene otro objeto que el de proporcionarnos el placer de verlo rodar. Para Gandarias sería un motivo de desesperación que las monedas fuesen cuadradas.

Recuerdo muy bien, y de esto que voy á relatar no hace muchos meses, que encontrándonos en un café Gandarias, otros dos artistas y yo allí reunidos, á propósito de un asunto que significaba para el autor de «Iberia» como para varios escultores más el hacer efectivas algunos miles de pesetas cada uno, y siendo de todos el que más perentoriamente necesitaba del pago inmediato el dueño del estudio morisco, cuando creíamos que las malas noticias que habíamos recogido y que allí exponíamos le hiciesen el efecto natural que debían hacerle y nos devanábamos los sesos para buscar otro medio distinto de lograr que el pago se realizase pronto, Gandarias, que había estado escribiendo y tachando largo rato en el reverso de una carta, reclama nuestro silencio y dice muy grave:

—Señores: voy á leerles un soneto que acabo de hacer...

*
* *

No vayáis al taller de Gandarias creyendo que le veréis modelar un torso de hombre:

no modela más que figuras de mujer, ni entiende que el desnudo masculino sea tanto ó más bello que el femenino. Para estudiar la belleza femenil, se da todos los veranos verdaderos paseos de *touriste*, por las regiones Norte y Noroeste de España, donde á su manera de ver—y cuenta que ve muy claro y con los ojos de un espíritu muy cultivado—existe la raza más hermosa, clásicamente considerada, de la Península. Entre esculpir un Hércules que pueda darle en venta cincuenta, ó una Venus que no le valga más que veinticinco, no hay duda, Gandarias esculpe la Venus.

Y sin embargo de su amor á la forma femenina; sin embargo de su admiración por la mujer; admiración que le lleva hasta suspender la más interesante de las conversaciones, con el personaje más encopetado de los que él trata con frecuencia, por seguir con la vista (ya que no irse detrás) á la muchacha que casualmente pasa en aquel momento por su lado, sin embargo de todo esto, tiene Gandarias de la mujer el mismo concepto que puede tener el más fanático creyente de Mahoma.

Felizmente, para el reposo y sosiego de padres, hermanos y esposos, el ilustre escultor es moro de paz; conténtase con decir cuatro ó seis palabrillas al paso de la beldad, y hacer conjeturas acerca de la relativa belleza de formas de la *fémina*. Por otro lado,

se hace cargo en seguida que tiene alguno de estos encuentros, que si se quita el sombrero se le ve una calva mediana hoy, pero que amenaza ser colosal; que si la frente la tiene ancha y franca, la nariz, á pesar de ser enérgica y fina, se desvía con dirección de la oreja izquierda; que los cuarenta y el pico, con el aditamento de una lucha tenaz sostenida con el arte, para lograr el envidiable nombre que ha logrado, alargaron la *pata de gallo*, amortiguando la mirada; y por último, que si parece más bajo de estatura de lo que en realidad es, lo debe al pícaro reuma...

*
* *

Rápido en concebir y en ejecutar, Justo Gandarias es un escultor que ha merecido recompensas en Exposiciones internacionales, que ningún otro escultor español ha logrado todavía. Con ser un devoto del clasicismo, sus estatuas, sin embargo, no tienen la rigidez y frialdad de línea que distingue las de esos pseudoclásicos que aún pasan hoy por inspirados artistas y que ocupan puestos académicos, no; las mujeres que modela Gandarias son finas de línea, carnosas, elegantes de proporción y de traza; en fin, mujeres de carne y hueso, no de mármol, y esto no pueden sufrirlo ciertos inmortales para quienes Gandarias no ha tenido más

que censuras durísimas y violentos reproches, desde que hubo de cerciorarse de la inquina académica, negándole justicia ó dilatando su cumplimiento.

Cierto que Gandarias, por lo mismo que vuela tan alto, no tiene perfecta noción del significado de algunas palabras, acá en la tierra, y se permite el lujo de llamar ignorantes, y en documento oficial, al grupo de los inmortales de la calle de Alcalá.

Octubre de 1890.

Mariano Benlliure

Nunca me perdonaría el mal gusto de preferir, para colocarlo en primer lugar, el pincel al escoplo. Digo esto, porque conviene á mi imparcialidad, demostrada en más de una ocasión, hacer constar que, en esta galería de retratos, no están preteridos ni los escultores, ni los arquitectos, ni los músicos, ni los actores; los que sí quedaran para ocupar el último lugar son los críticos... artísticos; como nadie hace nada sin su por qué, yo también tengo mi por qué particular para señalar ese puesto á mis colegas.

Y antes de dar por concluído este exordio, diré que siendo de há bastante tiempo aprendiz de pintor, y por aquello de conocer bien la gente del oficio y yo practicar el arte de la pintura (hasta ahora no sé cómo, porque no me lo han dicho), entré en deseos de retra-

tar á algunos de los colegas de Apeles, sobre cuyos nombres, á mi juicio, no habrá de caer el tan pisoteado polvo del olvido, antes, por lo menos, de ser inscriptos en el libro de la muerte; y solamente por esa amistad de religión he dado comienzo á las *Siluetas de artistas* con las de algunos pintores; no así porque en mi ánimo exista, ni haya existido jamás, desdén alguno hacia el inmortal Fidias. Conste.

*
* *

¿No le ven ustedes? Por allí va; viste ancho sombrero cordobés y americana, y se encarama en la imperial de aquel ómnibus. Va como va siempre Benlliure, á remolque, y el remolque se lo dan tres ó cuatro amigos, de los cientos que no le dejan ni á sol ni á sombra. Ahora le veremos mejor; mira á Lagartijo que se dirige hacia la presidencia á brindar la muerte del primer toro. Mírenle con atención (á Benlliure ¿eh?) tiene rasgos fisionómicos muy característicos, ojos...

—Se tapa la cara con el ala del sombrero. ¿No decía usted que era escultor?

—La verdad.

—Pues al presente, parece que cambió de arte, porque está con la caja de acuarela en la mano, haciendo apuntes de la faena de Rafael.

—Calma, señores míos; no he tenido tiempo todavía de decirles á ustedes, que Mariano Benlliure pinta, y lo que pinta lo vende tan caro como sus esculturas. Y ahora que levanta la cabeza, vean lo que yo les decía; tiene los ojos negros...

—Lo que seguramente tiene es el sistema nervioso más alterado de los humanos. Ya cerró la caja de acuarela y está gesticulando hacia aquellos del palco de al lado; ahora se vuelve para saludar á aquellos señores; ya se levanta y se pone á beber manzanilla como si fuese agua; ¡vaya! se marcha ya; otro día le veremos la cara; lo que nos parece es un *dandy*, á pesar del sombrero y de la americana, y un *dandy* de buena estatura.

*
* *

Le tenemos frente á nosotros. Hoy viste el frac y la corbata blanca, y está muy grave. Parece un diplomático... demasiado joven, pero un diplomático al fin. Y el momento no exige menos de esa gravedad, ¡como que su pareja en este rigodón es la infanta doña Isabel! Pero no vayan ustedes á creer que estará mucho tiempo bajo los rigores de la etiqueta; cualquiera agudeza de su regia dama, le hará reir de veras y contestará también con alguna de las de su repertorio, que son infinitas, y se equivocará veinte veces en las

seis ó siete figuras de rigodón, y hasta es capaz de olvidarse de su momentáneo papel de caballero de su alteza, para preguntarle al amigo que más cercano esté, si se acuerda de si dejó cubierto el busto que está haciendo por las mañanas en casa de la marquesa de... ó si le llevaron el barro para el que tiene que hacer por la tarde en el estudio.

En aquel grupo de artistas, literatos, aristócratas, políticos, le hablan de su última estatua, la del Señor de Vizcaya, de la Exposición, del busto de D. Manuel Silvela, de *¡Accidente!* y á todos contesta con monosílabos, preocupado, distraído, como si estuviese en aquel instante meditando algo de suma importancia; de repente se vuelve á cualquiera de sus camaradas y le pregunta con gran interés por la cosa más fútil, por los billetes para la corrida de mañana, ó por Fulanito, que había tomado café con él, no hacía dos horas.

*
* *

Es Benlliure un elegante, y casi estoy por decir que un gomoso. Viste siempre con riqueza y, como buen artista, con verdadero gusto. Es bastante alto, delgado sin ser flaco; tiene el rostro largo, nariz grande, ojos pequeños, negros y llenos de luz; lleva el cabello peinado hacia adelante, recortado al estilo de

la moda *flamenca* y el bigote cuidadosamente compuesto; la color del rostro, como generalmente es la de los valencianos, morena y pálida.

Sin embargo de su esmero en vestir y del cuidado de su persona, vésele á menudo y, sobre todo, cuando viene á Madrid, trabajar febrilmente, sin preocuparse de su corbata de plastrón, ni de su camisa reluciente como porcelana; atento únicamente al trabajo, no cesa un instante de modelar, de arrojar sin cuidado el barro, de ir y venir para ver la línea, la media tinta, el parecido. Son esos los instantes en que el artista anula por entero al *huileuse;* toda la volubilidad de que hace gala, todo el burlón escepticismo con que sazona su conversación, toda la exterioridad frívola que le da fisonomía propia, desaparece en el momento mismo en que, delante de la masa informe de barro ó del *bloc* de mármol, se dispone á dar realidad á la idea concebida rápidamente y que desarrolla con enérgica expresión y grandiosidad de factura.

Benlliure tiene infinitos amigos, y amigos buenos; todos le aprecian, todos procuran ser útiles á este niño mimado del talento y de la fortuna, y en efecto, logran á menudo hacerle servicios de importancia. Por su parte, Benlliure no escatima el trabajo cuando se trata de complacer á cualquiera de esos mismos amigos, y es de nuestros más grandes y celebrados artistas, el que trabaja

gratis con *amore*, como le ha acontecido en Junio último, haciendo el busto del malogrado Plasencia.

*
* *

Un sucedido que retrata el carácter de Mariano Benlliure. La noche que supo que le habian dado la gran cruz de Isabel la Católica, no dejó dormir á ninguno de sus amigos y compañeros de habitación, diciendo á grandes voces, *¡Excelentisimo señor! ¡Soy Excelentisimo señor!*; á los dos ó tres días ya no se puso el botón distintivo de la orden, y á estas fechas se ha olvidado de que es *Excelentisimo señor*.

Septiembre de 1890.

Bellver

Sin duda que Ricardo Bellver es un estatuario digno de figurar con los buenos. Pláceme consignarlo, y al incluir su silueta entre las de este libro, es porque considero al autor de *El Angel caido*, artista con mérito suficiente para contarle entre los que podrían, con su esfuerzo, ayudar á desviar el arte del desbordado torrente del mal gusto.

Pero, revuelto entre las nulidades de la sección de escultura de la Academia de San Fernando; acosado por las exigencias de su carácter, no muy espléndido ciertamente, que le obligó primero á someterse á las conveniencias personales de sus compañeros de Academia, y que ahora ya encuentra justísimas; extragado al fin su buen gusto por efecto de la continua transigencia con el defectuoso arte de los Suñol, Elías, Martín, etc.,

quienes faltos por completo de genio, y alguno hasta de disposición para el manejo del escoplo ó del palillo, están formando á su imagen y semejanza una pléyade de escultores tullidos del sentido estético; reducido á vivir este ambiente, donde el arte entra por menos y por más la ignorancia, actuando de Aristarco venal, y donde apenas llega el rumor de la lucha de las escuelas modernas, Bellver, ha hecho alto en su movimiento de avance, y si no ha retrocedido hacia la escuela neo-clásica de principios del siglo, por lo menos no ha logrado desembarazarse del equipaje de los resabios que de aquel arte frío é insípido y huero de todo concepto grande, le imbuyeran su señor padre y la escuela superior de San Fernando.

Y al caer con su carácter, como he dicho no muy espléndido, allí en aquel cenáculo tan considerado y reverenciado hasta ha poco, y del cual salían los favores y la protección otorgada al amigo, á cambio del monopolio del escaso trabajo que el Estado ofrece á los artistas, apagósele el noble deseo de la lucha, y á gusto en el sillón, se avino fácilmente á la vida académica, tal como se hace en España, y especialmente en la de Bellas artes, y procuró vencer acaparos, sin recurrir á la brega noble y franca, él, el único de los académicos de la sección de escultura, que mide la talla, mejor dicho, que *medía* la talla necesaria para luchar y alcanzar la victoria.

He dicho *que media la talla*, porque desgraciadamente, hace tiempo que Bellver se empeña en probar que ya no es el artista recién llegado de Roma, con fe y alientos sobrados para escalar el primer puesto en la escultura española. Ahí en San Francisco el Grande, están las colosales estatuas de «San Bartolomé» y «San Andrés», que acusan una decadencia en las aptitudes del artista. Barrocas hasta la exageración, falsamente interpretadas las figuras, forzados los movimientos; con ser grandes estas efigies, fáltales grandeza.

Ya en la estatua de *Sebastián Elcano*, apuntó enérgicamente esta fase del gusto de Bellver. La arrogante postura en que colocó al célebre marino, algo teatral en sí, resulta teatral completamente por el cúmulo enorme é innecesario de detalles que le rodean, y por los plegados del traje, rebuscados hasta lo inverosímil. Y sin embargo, aun con todo esto, mírase la elegancia y la firmeza de línea, que avalora las obras del escultor madrileño.

Dijérase que en esta segunda evolución de Bellver, habíasele impuesto el barroquismo para cubrir desmayos de la inspiración. A tal recurrieron los estatuarios del siglo pasado. Estudiando la obra toda de nuestro académico, inclínase la crítica á creer que, en efecto, la quietud mortal en que viven los de la de Bellas artes (quietud que tan sólo se refiere al arte), como la atmósfera saturada de

un fuerte olor á polilla y á cosa rancia que se respira en la casa de los inmortales de la calle de Alcalá, enervaron las facultades creadoras de Bellver, modificándole gusto estético y temperamento, hasta el extremo de hacerle adoptar las viejas tradiciones y seguir la rutinaria escuela de los lugares comunes, que si en la oratoria ó en la literatura son insufribles, en las artes plásticas acusan la mayor de las esterilidades.

Bellver en sus obras *El Angel caído*, *Entierro de Santa Inés*, *Asuncio* y *Coronación de la Virgen* (relieves estas tres últimas), se muestra dibujante y compositor inspirado, sobrio en el detalle, clásico en la buena acepción de esta palabra que denomina una escuela. Las figuras son nobles, los plegados sencillos y elegantes, las agrupaciones llenas de un espíritu de verdad, de moderna verdad estética que no se advierte ya en sus últimas producciones. *El Angel caído*, cuyo movimiento, cuyos escorzos están valientemente resueltos, cuyo rostro de una fuerza de expresión trágica grande, casi épica, puede considerarse como la obra genial de un escultor, que si la alta crítica le coloca entre los *decadentistas*, no por eso le regateará jamás merito extraordinario, es para mí el *do* de pecho del que guiado por su talento, lucha cuerpo á cuerpo con nobleza, desconociendo otro ambiente que el puro y estimulante del arte libre, del arte sin modificaciones doctrinales de con-

veniencia; que también la conveniencia entra de por mucho en esas instituciones caducas, llamadas á sostener los principios fundamentales del saber, pero que por razón de rutina, sostiene los defectos y deficiencias de las antiguallas, mezclando principios y consecuencias.

Elcano, todavía, y saltando por la afectación de la postura, y por la barroca balumba de detalles que rodea al célebre marino, revela el genio enérgico y las cualidades brillantes del artista; pero ya de esa estatua en adelante, vese cambiar de rumbo á Bellver, en busca de autoridad y prestigio, por el cómodo camino de la dictadura oficial; camino resguardado hasta há poco tiempo de los ataques de la crítica y de las condenaciones de la justicia. Y al sentir el calorcillo del sillón académico, y al aprender poco á poco cuán cómodo es vivir sin luchar, cambiando el palillo por la adulación, creyóse relevado del trabajo de sostener su crédito con obras, por figurársele que había alcanzado la inmortalidad al tomar asiento en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, y la Academia en pago le inficionó el virus de la nulidad.

SILUETAS DE CRÍTICOS

Fernanflor

Si tengo por dificilísima la tarea de trazar con fidelidad las siluetas de nuestros principales pintores y estatuarios, quienes me ofrecen en sus cuadros y en sus esculturas, reproducida allí su fisonomía moral, tan fielmente como en el cristal esmerilado de la cámara obscura se reproduce la forma que se coloca delante del objetivo, por empresa superior á todas mis fuerzas considero la de trazar estas siluetas de *críticos*, que sin meditar ofrecí al dar comienzo á las de los artistas, que vieron desfilar mis lectores.

Y no es de las que ofrecen menos dificultades la de Isidoro Fernández Flórez, elegante escritor, periodista de agudo ingenio, narrador lleno de originalísimos recursos, crítico imparcial siempre, á las veces rebosando sutil y delicada ironía, otras enérgico y duro...

en demasía acaso, según la opinión de varios artistas, que no es exactamente la de mi humildísima persona.

Precisamente porque la ductilidad del talento de Fernanflor es tan grande, mejor dicho, se mostró tan grande, pues ya colgó la clásica *péñola,* con harto sentimiento de cuantos le admiraban—y cuenta que eran algunos—precisamente por esa variedad de matices, de ideas expresadas de mil maneras, y al correr de la pluma, con la premura y la concisión que exige el periódico; precisamente porque fueron tantos los motivos que produjeron sus trabajos, tan diversos los temas, tan opuestas las obras y las personalidades que su crítica analizó, en suma, por estar dividida en número grande de fragmentos su obra crítica, precisamente por eso, la silueta de Fernanflor, siempre difícil para quien pretenda dibujarla, para mí es empresa casi imposible.

Porque á Fernanflor no debe buscársele ni entre los hegelianos de la derecha, ni entre los de la izquierda, ni entre los que pretenden la aplicación constante de los cuatro órdenes de silogismos de Kant, ni entre los que miran los idealismos de Shelling como inaplicables á la tarea de disección de la crítica moderna, ni entre los didácticos en materias estéticas, ni tomándose tampoco el trabajo de seguir en sus apologías críticas á Viardot, ni de tener en cuenta las afirmaciones de

Gautier en sus *Retratos al carbón*, ni de tomar al peso las razones, mejor dicho, las conclusiones que Zola asienta en materias de arte; en sus estudios críticos, Fernanflor no permite á su pluma—para mí acertadamente—que se introduzca en el tintero de los idealistas, ni de los naturalistas, sacando á plaza las teorías de más de cuatro metafísicos modernos, que consideran como accidentes la forma y el color, ó quedándose á la superior importancia que al color dan sobre la forma, estéticos como Bernard ó Núñez Arenas, ó bien como Kant, no admitiendo más realidad que la de la forma, como necesaria condición para darnos cuenta de los objetos que se nos presentan; no. Fernanflor, para destruir con cinco ó seis pequeños artículos la falsa opinión levantada en favor de un cuadro de célebre pintor español, falsa opinión que pudiera causar males, entonces no apreciados entre la juventud artística, no necesitó recurrir á textos ni á sentencias de nadie, desentendiéndose de todos esos tiquis-miquis de estéticos y metafísicos que tienen por indispensable hablarnos primero del espacio, del cuerpo, de la forma y del color en sus conceptos científicos, olvidándose al cabo de declararnos cómo entienden la belleza y cuál es su valor y finalidad. Si Fernanflor perteneciese á cualquiera de esas escuelas mencionadas, la mitad de su silueta estaría hecha.

*
* *

Tengo para mí, que á mi retratado no le preocupa mucho la *sustantividad* del arte, aun cuando crea en ella, ni tampoco la finalidad de la idea por medio de la obra de arte expresada; lo que le preocupa seriamente es la manera de desarrollar el pensamiento, de interpretar el tipo moral de cada uno de los personajes que figuran en la tela ó en la escena. No transige con la menor incorrección del *attrezzo* ó de la *mise en scène*, ni con las licencias históricas tan al uso entre los pintores españoles, ni tampoco le fascinan los cuadros de colores brillantes; entre una media figura de mujer, pintada por Chaplin, ó la cabeza de un viejo de tonos apergaminados y severo aspecto, pintada por un colorista sobrio, prefiere esta última.

Más de una vez, al verle pasar por la carrera de San Jerónimo blandiendo su bastón de junco, ligeramente ladeado el sombrero, correctamente vestido, luciendo en el ojal de la americana ó de la levita la blanca nota de la *gardenia*, daba de codo á alguno de mis acompañantes, y mostrándole el elegante narrador é inflexible crítico, le preguntaba:

—¿Conoces á Fernanflor, al que te zurró la badana en la Exposición última? Mírale, ahí va tarareando no sé qué; de fijo que él tampoco lo sabe.

—¡Pero ese *dandy* es Fernanflor!—me decía asombrado mi amigo, y apretaba el paso para enterarse bien de la persona que con sobriedad espartana le había deshecho con veinte líneas de razonamientos un año de modelos y pinceladas. Cuando volvía á donde yo le esperaba, volvía afirmando que era un *dandy* con cara displicente y de pocos amigos. Este doble aspecto de Fernanflor, se advierte en su obra crítica. Siempre que ha dicho alguna de esas grandes verdades, que para decirlas es menester habérselas con la opinión y arrollarla, sin cuidarse de atenuar el mal efecto que la tal verdad produzca, lo hizo empuñando el florete de calada guarnición florentina con incrustaciones y repujados de riquísima labor, pero de delgadísima y bien templada hoja. La estocada, por lo regular, la daba tendiéndose, hasta tropezar con la empuñadura en el pecho de la víctima; y de seguro que quien recuerde su última campaña crítica y ciertos artículos aludidos más arriba, convendrá conmigo en lo de importarsele un comino que la prensa y gran parte del público, aun del mismo público inteligente, pusiera sobre las nubes la obra así fuera de Rubens ó de Goya.

No echó mano de más argumentos para sus estudios críticos que de aquellos que pudiéramos llamar de *razón pura;* cuando la índole de la obra de arte por él estudiada tenía carácter histórico, no buscaba en las disquisi-

ciones de un análisis científico, tal y como Görrez lo hace de la Edad-Media, por ejemplo, bases eruditas con qué demostrar las deficiencias de que históricamente adolecía el cuadro ó la estatua, concretábase á la concisa narración que del hecho ó de la persona y de sus actos hace el historiador, y con indicación de los elementos primordiales que componían el medio ambiente de la época, flagelaba aquello que mereciera los azotes.

Verdaderamente que de haberse echado por las honduras de una crítica donde á una la filosofía de la Historia con los amplios horizontes que hoy columbra y las teorías estéticas que luchan actualmente, entrasen á informar sus trabajos, no hubiera alcanzado el privilegio de ser entendido y atendido—que no es grano de anís en esta tierra—por aquellos que de entre los del arte le conceden á la crítica cierto valor positivo. Para mí, el secreto del respeto a las enseñanzas de Fernanflor está en la sencilla exposición de sus razones críticas, hijas de un espontáneo sentimiento estético, severamente educado por la contemplación de las obras del gran Velázquez. Pudiera exigírsele una más concreta disección ó estudio mas preciso de los elementos plásticos, obligándole á determinar sus teorías en este punto; pero convengamos en lo dicho, y es que, para tales exigencias, habría sido menester que la producción artística en España hubiera seguido ascendiendo

en concepto y forma, lo cual no ha sido así; hubo (y hay) que preocuparse de que el aspecto total de la obra de arte responda en algo al pensamiento generador de ella, y que este pensamiento no sea burbuja de agua de jabón. Pedir más, desgraciadamente, es gollería.

*
* *

Fernanflor, con sus flores de heliotropo en el ojal de la levita, y sus trajes claros de mañana, y su aspecto de *dandy*, como decía mi amigo, pero de *dandy* displicente, y sus pulquérrimas y atildadas formas sociales, parece indicar un abate de los buenos tiempos de Luís XV, que por medio de encantamiento vive todavía, habiendo cambiado el *redingot* por el *chaquet*, pero que aún asiste á las horas de tocado al *budoir* de las damas á leerles algún cuento de Rabelais ó á contárselo inédito de la crónica escandalosa, en cuya crónica el chiste de color de grana va envuelto en las galas del ingenio y perfumado con las flores de una galantería refinadísima, cortesana. Nada más distinto de ese Fernanflor que el auténtico. Su sala de estudio tiene el carácter estético y artístico de sus críticas. No veréis una sola butaca, ni una mecedora, ni un diván, ni esas estanterías talladas de gusto plateresco que tan en moda puso el

barroquismo francés del pasado siglo: todo es severo en esta sala de trabajo; los sillones son de cuero, conventuales; la mesa de escribir, inmensa, también frailuna, de las de hierros repujados y patas talladas; las estanterías, simplicísimos anaqueles de negro roble, también centenarias; en fin, hasta para la calefacción veréis enorme brasero dorado, con colosal caja de nogal muy claveteada, ocupando el lugar del Schubersky ó de la chimenea.

Y si alguna vez cualquiera de mis lectores fuese á visitarle creyendo encontrar decoradas las paredes de la habitación de Fernanflor con obras pictóricas de nuestros maestros ni de los que no lo son, desde ahora puede perder toda esperanza de ver pinturas; á Fernanflor no le gustan en su casa cuadros mediocres del siglo pasado ó del XVII, y los modernos no van bien con la austera decoración de su casa.

Fernanflor es un místico del siglo XVII disfrazado con frac y sombrero de copa alta.

Marzo de 1891.

Picón

De los pocos, de los escasísimos literatos que en España se han ocupado con acierto y beneficiosamente para el arte, de lo que atañe á las artes plásticas, fué uno Picón. A su entusiasmo por las hermanas de la literatura y de la música debemos el libro *Apuntes para la historia de la caricatura*, único que de tal índole—que yo sepa—se publicó en España, y que debiera ser leído con gran cuidado por cuantos á las artes del dibujo se dedican en nuestra patria.

Bastárale a Picón haber recogido en los *Apuntes* cuanto Wieland, Caylus, Lenormand, Champfleury y Wright, amén de otros investigadores alemanes é italianos han dicho é historiado acerca de la caricatura, para ocupar por derecho propio un lugar evidenciado entre los críticos de arte españoles con-

temporáneos, pues no se circunscribe únicamente á coordinar datos, sino que, con gran espíritu crítico, analiza y determina la importancia histórica, filosófica, social y artística de tan importante rama de la pintura, que tuvo cultivadores en todos tiempos, y desde el Renacimiento fué ilustrada por los Vinci, Bacio del Bianco, Bellotti, el Bosco, Holbein, Brueghel, Teniers, Hogard, Goya, Gavarni, etc.; bastárale, digo, esta sola obra para que, siempre que de críticos notables se hablase, se le tuviera en el contadísimo número de los que en España existen. Pero además de lo apuntado, Picón, aun cuando de tarde en tarde, con la misma galanura con que traza el protagonista de *El enemigo* ó la figura de *La honrada;* con el mismo escalpelo con el cual analiza psicológicamente el modelo de que se sirve para sus novelas, estudia las producciones de las artes plásticas, ayudándose de la gran erudición que de tales materias posee. Por este lado, mirado desde este punto de vista, cuanto Picón escriba nos ofrecerá siempre algo nuevo que aprender y mucho en qué pensar.

Cuando con el lápiz y el librito de *notas* en la mano, mi compañero examina en las Exposiciones de Bellas Artes cuadros y estatuas, sus azules pupilas, bien á la inversa de lo que les acontece á las de los artistas en ocasiones semejantes, se dilatan, tratando de abarcar de una sola mirada el conjunto de la

obra, y en ella, la idea generadora, la interpretación científica, el estudio psicológico, la relación íntima é indesligable que debe existir entre la escena y los actores, entre el carácter moral y físico de cada uno de éstos. Su temperamento nervioso, puesto á disposición de una cultura artística envidiable, pero genuinamente literaria, y, por consecuencia, más metafísica y dada á sorprender conexiones espirituales entre el creador y sus creaciones, que á advertir el valor de los medios plásticos, no le permite ahondar sus estudios acerca de este punto, para mí tan interesante, que—aun a riesgo de ser excomulgado por quien pueda hacerlo—afirmo la posibilidad de realizar una obra de arte sin el concurso de más idea ni de más sentimiento que el de la forma y del color.

Picón, atento siempre á las tendencias del medio ambiente en que vive, y del cual aspira á bocanadas el hálito artístico de que se nutre, no puede hacer alto largo rato en el examen minucioso de la forma—me refiero á lá plástica—con que el pintor ó el estatuario dan vida á sus concepciones. Animado del mismo espíritu analizador que guía á la crítica moderna, escalpela é ingiere el aspecto de las sociedades, especialmente de la actual, pero considerandolas desde el punto de vista de su organización. Los cientos de problemas que el artista literato ve y analiza en el torbellino de la vida humana, tienen por

motivos la colectividad y no el individuo; así á Picón, como novelista, la simple representación material del hombre, no le preocupa en grado suficiente para detenerse á considerarla de un modo profundo. Para el artista de pluma, está antes que el retrato físico del personaje, la enormidad del abismo psicológico, donde el alma lucha á brazo partido con los vicios, las virtudes, las aspiraciones que con ella viven.

He aquí por qué á mi retratado no le han entendido muchos pintores españoles. La crítica de Picón tiende siempre a flagelar los defectos de que adolecen todos, todos los artistas contemporaneos; los defectos de concepción, la deficiencia del trabajo psíquico é histórico. Desgraciadamente, al autor de *La honrada* no le faltará, en mucho tiempo, motivo para descargar duros golpes.

*
* *

Lejos, muy lejos estoy de creer que el distinguido novelista no sepa apreciar en todo lo que valen la forma y el color; para creer esto sería preciso no haber leído sus trabajos críticos, en los cuales juzga de un modo concreto la parte plástica. A la vista tengo el juicio que la última Exposición de Bellas Artes le mereció y especialmente emitido respecto de una obra mística de insigne

maestro. No serían sino sus críticas tan certeras, ni su gusto estético tan depurado. Pero creo ver en Jacinto Octavio Picón una tendencia, en lo que se refiere á la forma especialmente, que no se concierta muy bien con las exigencias á que deben estar sujetos el pintor y el estatuario. Esta tendencia, basada en el ideal de la modernísima escuela de los *servilistas*, le hace aplaudir la reproducción fiel y fotográfica del individuo, creyendo que de este modo el artista se acerca más á la realidad en sus aspectos físico y psíquico.

Y he aquí una contradicción notable entre el novelista y el crítico de arte: contradicción que tiene por base la diferencia capital que separa al pintor literario del pintor de la paleta. El primero, no necesita crear un tipo de belleza física excepcional, para el desarrollo de un cuadro; bástale y le sobra, con el retrato psicológico de los personajes, en el que ha de sintetizar, ó mejor dicho, acoplar el de toda una clase social; pero el pintor, al propio tiempo que há menester el estudio psicológico de cada una de sus figuras—las cuales muchas veces sintetizan también una época—necesita producir la emoción estética, que sólo la belleza de la forma puede producir. Y en verdad que no es la actual generación modelo muy á propósito para tomarle como arquetipo. Hay axiomas que serán eternos, y uno de ellos es el que afirma que

la belleza, así en el humano como en el irracional, no existe en el individuo, sino en la especie.

Esa tendencia de Picón deriva del estudio constante y ya mencionado que como artista psicólogo y sociólogo hace del individuo. Al analizarle, encuentra el tipo reproducido, con variantes ligerísimas, en la clase á que pertenezca, y como quiera que en el orden moral el tipo sufre tantas variantes cuantas sean las evoluciones del medio ambiente, de ahí que, al igual de muchos artistas del cincel y de la paleta, pretenda sujetar la forma a la misma ley.

*
* *

Picón, á pesar de sus ideas revolucionarias, á pesar de sus acometidas contra cuanto signifique negación del racionalismo moderno, á pesar de sus lanzadas á los poderes autocráticos y teocráticos, á pesar de sus doctrinas y teorías en defensa de la mujer, de sus fueros, recabando el lugar que les disputan los hombres de todas las sociedades, cristiana inclusive, á pesar de todo esto, mira al arte medioeval con íntimo cariño, cual si existiera en él la paradójica doble personalidad psíquica, y ama sin darse cuenta aquellas manifestaciones del arte de entonces, que se relacionan más directamente con el es-

píritu hieratico en su más pura expresión.

No hace mucho tiempo elogiaba en un hermoso artículo la impresión mística que los pintores góticos habían producido en la obra del notable maestro español, que actualmente reside en París. Y alabó la obra porque su sentido crítico así se lo dictaba, no por rendir culto á la amistad que le une con el pintor. En aquel lienzo están las inocencias de composición del arte pictórico en sus comienzos, con la idea del pensador revolucionario que maldice el poder clerical, los servilismos de la línea de los descarriados en el gusto estético, los hieratismos más puros de la ortodoxia dogmática de los siglos xiii y xiv, y el fausto de una monarquía, con la que transigen los más acérrimos enemigos de la institución. Ese cuadro es lo que pudiera llamarse el credo del Arte moderno, como Picón lo siente y nos lo dice.

Marzo de 1891.

Balart

De un lado, mi insuficiencia para analizar el maestro, como crítico de indiscutible sabiduría y de otro, las pequeñas dimensiones de estas siluetas, hechas al correr de la pluma y con el solo objeto de emitir un parecer, siquiera sea el mío, respecto de las más ilustres personalidades de nuestro arte y de nuestra crítica artistica, fuérzanme á declarar, que si me equivocara en el diseño y parecido del retrato que voy á dibujar en este momento, no tan sólo sería debido á mi torpeza, sino á las dificultades que ofrece la copia de una fisonomía, cuyos principales rasgos característicos, no son perfectamente conocidos todos. Y aún se me antoja, que si analizásemos algunos de esos rasgos, resultaría al cabo, la fisonomía crítica de Balart, muy distinta de la que se forjaron las gentes, que olvidando

su primer aspecto, solamente le conocen en esta segunda época, transformado y remozado, á juzgar por los bríos y la energía con que afirma y ratifica sus doctrinas.

*
* *

Estudiaba yo Filosofía y hallábame formalmente preocupado con las teorías estéticas de idealistas y realistas, haciéndome un ovillo para explicármelas lo más claramente posible, cuando al rincón de España donde, juntamente con los conceptos de Spinosa y Kant, de Spencer y Hegel, aprendía los rudimentos del arte de la pintura, llegaron algunos trabajos críticos que Balart publicaba por entonces—si no estoy equivocado—en el periódico progresista *El Universal*.

Hijo yo de una región donde aún hay poetas—y poetas buenos—que cantan al hada de Rouris, la *Dama blanca*, la *Loreley* alemana; donde el *fungar* de los pinos—pinos altos, de copa estrecha, semejante á la ojiva—es la música que *encanta los oidos* del poeta y del bravío montañés; donde el espumoso mar, que socava violento los montes que le ciñen, rebrama como agitado por virazón continua: donde las nieblas, en pleno día, avanzando de la costa sobre los negruzcos pinares, descienden al valle, ocultan el sol, convierten en fantasmas las peñas, en ejército de gigan-

tes los árboles, alineados en orden de batalla: donde el alcaraván y la *pillara* acompañan con sus salvajes chillidos el *bruar* del oceano: donde al fondo del valle estrecho, llega el vago acorde del pinar, de la costa rugiente, del graznido de las aves acuáticas, del golpe sordo de la ola contra el arrecife: donde los muertos de la *Stadea* recorren durante las noches tormentosas, á impulsos del aire, los desiertos senderos, y hablan á las amedrentadas familias desde lo alto de la tejavana, para recordarles sus obligaciones; hijo, digo, de una región donde tanto idealismo y lirismo—hoy en el índice de la crítica moderna—se producen de modo espontáneo, por razón de raza, por razón de la naturaleza del país, por tradición artística, mis sentimientos, mis ideales estéticos, rechazaban las lecciones de los filósofos, y hubiera sido un pintor *onánico*, si el espíritu crítico de Balart, sin carácter determinado para mí entonces, casi ecléctico algunas veces, otras protestando en nombre de un idealismo pseudo-clásico, de los desafueros del realismo rosalesco, y casi siempre en frente de los idealismos románticos de sus ideas políticas, ó por lo menos, de las sustentadas en los periódicos en que escribía, no hubiera determinado en mí un cambio hacia la realidad plástica y, de concepto, que seguramente no se realizara á no haber leído al insigne escritor.

Figurábame que Balart, idealista, casi un

hegeliano de la derecha, no transigía con las incorrecciones técnicas pero mucho menos con las de concepto, no atendiendo á la obra que careciese de idea altamente espiritual, por considerarla distanciada del ideal de la belleza. Figurábame, pues, según esta teoría, mejor dicho, según esta doctrina perfectamente característica de Schelling y Hegel, que del *medio ambiente* de mi tierra, con todo el lirismo gaélico de sus poetas, y la representación pictórica de ese lirismo, á las idealidades pseudo clásicas que informaban los escritos críticos del maestro, no existía diferencia esencial de gran monta; é inclinábame á mirar como definición acertada é irrebatible la hegeliana, cuando cayó en mis manos otro juicio, no por somero menos concreto, que de la escuela holandesa moderna hacía mi ilustre retratado, y en cuyo juicio hube de advertir la guiñadura que del rumbo primero le apartaba, dejándome sumido en mar sin límites de confusiones y sin saber á qué santo encomendarme. Decía — poco más ó menos—el señor Balart: «Eco artístico la Es»cuela holandesa de la conversión de las mi»radas del hombre hacia los intereses prác»ticos del mundo que habita, si bajo el punto »de vista idealista ofrece aspecto de vague»dad poética, en cambio revela solidez de jui»cio, vitalidad del hogar y de la familia, ten»dencia á reconocer la importancia de la vida »social y de la atmósfera del mundo».

Por la muestra, comprenderán mis lectores qué grande no sería la vacilación que se apoderó de mí, al verme desorientado, y cuando pretendía ir entendiendo algo de teorías estéticas. De una parte, el afiliado á los principios de Hegel, quien hace del arte, de la religión y la filosofía los términos que resumen la verdad absoluta; de otro, al que no exige ya, en la obra de arte, la expresión más bella de la forma, la humana, considerando suficiente la representación del hombre por cualquiera individuo de la especie, en su aspecto urbano, perfectamente vulgar, y no exigiendo tampoco idealismos ó conceptos espiritualmente religiosos ó filosóficos, como motivos generadores de la obra, tales eran los dos aspectos que adivinaba en Balart por entonces.

Pero, pronto volvió el ilustre escritor á enfilar la proa hacia el idealismo. No muy devoto de Rosales ni de su escuela, examinó con los mismos lentes de Alarcón y Cañete la obra del eximio artista, no encontrándola conforme con su temperamento. Ya entonces, admirando la enorme cultura artística de Balaıt, y su dialéctica contundente, ví claro que la calidad de su crítica pictórica, escultórica y arquitectónica, despojada de los elementos que le proporcionaban esa cultura y el medio social en que vivía, era puramente científica, de afiliado á escuela, que más que por convencimiento le contaba entre sus adeptos por temperamento.

No de otro modo puede ser comprendido al presente su trabajo crítico (hablo como crítico de bellas artes). Cuanto de pintura lleva escrito en esta segunda época, especialmente examinando la pintura moderna, si revela al idealista, casi al metafísico, repleto de conceptos que esgrime claramente en la polémica, haciendo uso de poderosa dialéctica y de un dominio grande del castellano, en cambio demuestra la carencia de un criterio formado con el estudio detenido de los elementos psíquicos y plásticos que concurren á la producción de la obra de esta índole, y de una organización capaz de trazar un rumbo personal, claro y concreto, á su doctrina.

Recientemente, nos ha probado Balart como le faltan dos cualidades esenciales en el crítico de arte; la del conocimiento práctico de estilos, escuelas y personalidades, y valor estético absoluto de la plástica, y la indicada más arriba. Para cerciorarse de la exactitud de este segundo extremo, bástanos examinar sus críticas de las pinturas murales de *San Francisco el Grande* y la de la última Exposición nacional. Mientras se iba por los campos del idealismo cristiano, en alabanza del arte bizantino, en San Francisco, en el Palacio de la Exposición declaraba entusiasmado que el cuadro servilista *Una desgracia* era muy bello, y que el anodino titulado *Duelo interrumpido* merecía los primeros aplausos. Dice un refrán que «genio y figura

hasta la sepultura,» y, en efecto, es cierto. Cuando leí estas dos críticas, reconocí al Balart de allá de los años 68 hasta los 72 ó 73, sin criterio como entonces, anticuado, pero ilustradísimo, cultísimo en su estilo, y dominado por un temperamento rebelde, altivo, que no admite facilmente réplicas, aun cuando me aseguren sus amigos todo lo contrario.

El primer extremo, ligado al segundo por la íntima conexión del gusto estético con el sentimiento de la forma, es para Balart casi una paradoja. Recientemente demostró al discutir con Clarín acerca de la sustantividad del arte, que si conoce perfectamente los estéticos idealistas y es un dialéctico formidable, y pudo arrollar á su contrincante, por culpa de la difusa defensa que el autor de *La Regenta* hizo de su causa, no tiene en absoluto conocimiento del valor de la obra plástica, á secas, sin que ésta represente tal ó cual hecho, interprete tal ó cual concepto filosófico ó religioso, aquel ó el otro problema social. *Las Meninas*, *El torso de Belvedere* y otras obras maestras de la pintura y de la escultura, que nada dicen consideradas filosóficamente, ó como quiera que se consideren, en este sentido son y serán siempre obras de arte indiscutibles. Y nada dice en contra de lo que afirmo, su estudio del *Museo de reproducciones*. Cuanto Balart nos cuenta allí, no tiene más mérito que el de la condición; no

tiene mas valor que el de un estudio histórico.

No tengo el honor de conocer personalmente al ilustre crítico, pero aseguro que no siempre medita lo que escribe de bellas artes, por imponérsele su carácter vehemente. No de otro modo se comprende, al cabo de tantos años que se han deslindado los campos de la forma y de la idea (no hablo *de la idea de la forma*, cosa distinta) echando por tierra las metafísicas idealistas que confunden el arte con el ideal, qué haya asegurado formalmente que *con sustantividad ó sin ella iría viviendo como Dios le dé á entender*, ni tampoco lo de buscarles á las figuras que el maestro Plasencia pintó en la cúpula de la capilla de Carlos III, sus abuelas entre las majas pintadas por Goya en San Antonio de la Florida.

Donde yo admiro al crítico, es en el examen de la idea generadora de la obra. Espíritu cultivadísimo, claro talento, golpe de vista certero para apreciar el proceso genérico de aquella, expone sintéticamente sus observaciones, con claridad maravillosa. Al propio tiempo, como contraste de un temperamento altamente serio, la nota cómica de las graciosísimas comparaciones que hace, entre lo vulgar y lo sublime, al paso que ponen más de relieve las dotes excepcionales de su talento, sírvenle á maravilla para hacer tangible la verdad de sus censuras, quitándole todo lo que pueda parecerse á doctrinarismo, á razón de *magister dixit*, haciéndolas

comprensibles inmediatamente sin necesidad de torturar la imaginación, especialmente las de nuestros artistas, poco acostumbradas á gimnasias de tal especie.

Bien sabe Dios lo que daría por alcanzar la mitad de la claridad de expresión y de dominio gramatical del castellano, que avalora cuanto escribe Federico Balart.

Luís Alfonso

Sucede con la crítica artística, especialmente con la de las artes plásticas, que de cuantos se ocuparon y ocupan actualmente de ella, puede afirmarse que sistematizaron, olvidando, ó por lo menos, dando escasísima importancia, á un elemento fundamental bien técnico, ya de concepto, según que el crítico haya sido, ó sea, artista ó literato y aun filósofo y padre de nuevas teorías.

Mientras el suegro ilustre del inmortal Velázquez, juzga con criterio de una ortodoxia escolástica inflexible, el arte y los artistas de su época, y el Pousino dicta reglas y analiza y describe el concepto de ese mismo arte visto al través de su gran cultura, eminentemente pagana; y Mengs (tan pisoteado hoy como crítico y como artista) al mismo tiempo que á Velázquez le dice, á propósito de las *Hilan-*

deras, «que parece que no tuvo parte la mano en la ejecución, sino que le pintó sólo la voluntad», y por otro lado, aludiendo al Correggio, afirma que «es el mediodía del arte», la moderna crítica, dividida por doctrinas tan opuestas como las de las escuelas naturalista, idealista y realista (esta pudiera llamarse hoy la ecléctica), disloca por completo la gran cuestión, la de la finalidad, no preocupándose los naturalistas sino de la verdad científica y sintiendo muy vagamente la belleza, y los idealistas, amasando sueños que vacían en la turquesa de una forma tan rebuscada como falta de origen determinado y comprensible.

Los Vinci, los Pusino, Herrera, Reynolds, Mengs, aun viviendo en campos opuestos,—clásico, realista, naturalista, pues el naturalismo es tan antiguo como el arte—acudieron por igual al análisis del concepto y de la forma; los modernos, con excepción de dos ó tres críticos, uno inglés y dos franceses, dan en la vulgaridad filosófica de apreciar, ó bien como meramente accidental la forma y el color, ó bien concediendo la primacía en la obra de arte á la forma modificada y quintaesenciada por la selección.

Luís Alfonso, sin haberse decidido por rumbo alguno de estos, cae sin embargo hacia el lado de los realistas con vistas á un idealismo platónico. De esta dualidad, que se muestre á mis ojos como personalidad

crítica, que, si bien cree con Taine en la *sensación original* dentro de la cual están los elementos esenciales para la obra de arte, sin embargo estudia la marcha de este período caótico en que se halla sumido aquél, sintiéndose influído unas veces por el sentimiento que hace volar su fantasía hacia lugares donde solamente reina la idea en su aspecto más espiritual, y otras veces, y á pesar suyo, inclínase subyugado por la fuerza poderosa de una verdad ruda y bravíamente expresada.

Como tantos filósofos y críticos, apenas puede determinar la divisoria de las dos naturalezas del arte. De aquí que su crítica, especialmente cuando se concreta á la parte plástica, más bien revele al conocedor de obras y de autores, que no á quien está persuadido de la importancia y valor absoluto de la forma y del color. No llega á pensar como Hegel, que el arte no lo sea sin la religión y la filosofía, confundiendo así el arte con el ideal; pero, sin embargo, he creído entender en cuanto escribió Alfonso acerca de esta materia, que sin la idea, la obra plástica está incompleta, mejor dicho, no llena por entero su misión.

Bastárame para afirmar esta mi creencia, la lectura de su libro *Murillo*, si cuantos artículos publicó estudiando nuestras exposiciones de bellas artes, no me hubiesen dado hace tiempo la verdadera imagen de Luís

Alfonso, como crítico. En el citado libro veo al idealista poniendo pocas veces el pie en terreno firme aun al tratar de la pintura del sevillano inmortal, desde el punto de vista de la forma y de la paleta. Rara vez estudia la obra de Bartolomé Esteban Murillo, desligando el concepto y mirando tan sólo la figura en su desarrollo y coloración; en este extremo piensa como Hegel: «Por ser el vaso del espíritu, es por lo que es bella la forma humana.» Equivocación lamentable, que ha dado en tierra con una escuela, la de los neoclásicos, como dará al presente con la de los neo-místicos naturalistas.

Alfonso se siente atraído, dominado casi siempre, por la idea, por el sentimiento. Recuerdo haber leído uno de los mejores artículos de crítica que escribió á propósito de dos paisajes de cierto paisista catalán; paisajes que, no teniendo nada de particular (tampoco de malo), alborotaron la exquisita sensibilidad estética de mi colega, hasta el extremo de que la simplísima nota, por el pintor trazada (el crepúsculo vespertino en una landa), la creyese yo, antes de verla y solamente por el dicho artículo, superior en tercio y quinto al lienzo *El toque de Oración* del mismo pintor y que figura en el Museo del Prado.

Pues, este temperamento artístico, este criterio casi hegeliano respecto del arte, y del plástico especialmente, unido á la expec-

tación en que estamos, y atentos á las distintas peripecias y episodios de la batalla de las escuelas (tan antiguas unas como otras, pero á algo le hemos de decir novísimo y revolucionario), que contienden hoy fieramente, desbarajustando el orden de las evoluciones del arte, obedece el libro tantas veces citado. Y en ese libro, Alfonso, amarrado á la idea tradicional en críticos y filósofos, de creer obra verdadera de arte la obra mística ó aquella que tiene por generadora la filosofía ó la religion, ni siquiera llega á deslindar lo que el ecléctico Mengs deslindó al hablar de Velázquez, Ribera y de todos los grandes artistas de los siglos XVI y XVII aludiendo rudamente á Murillo. «Son naturalistas y seguidores por tanto de la vieja teoría de la imitación de la naturaleza.»

Hoy, sin embargo de lo dicho, creo que mi ilustrado colega, cuyas ideas han sufrido recientemente un cambio en el sentido de alejarse de preceptismos filosóficos; deteniéndose á analizar más de cerca la obra de arte; bajando de allá de la cúspide de la montaña, desde donde, si es cierto que la filosofía abarca horizontes inmensos, es cierto también que no puede concretar nada de lo que alumbra en tanto espacio; creo, digo, que hoy en vez de estudiar á Murillo prefiriera Velazquez. Ambos son naturalistas. Pero el autor de las *Meninas* dominó la forma, é interpretó la naturaleza como no pudo hacerlo en más

que una ocasión el autor de las *Concepciones* Murillo no fué místico, ni sus *Concepciones* son más que soñadoras y voluptuosas hijas de Sevilla. ¡Cuántas veces he visto en la tierra del de Sanlúcar las *Concepciones* del inmortal pintor, de carne y hueso! Un ortodoxo del naturalismo no puede sustraerse á la influencia que sobre él ejerce el aspecto externo de la forma, pues incapaz de faltar á la verdad, sus idealismos no traspasan los límites de lo tangible y comprensible; de lo que puede reflejar el rostro humano; de lo que puede adivinar al través de la materia.

Luís Alfonso, sino separando por completo la idea de la forma, tampoco llega al extremo de negar la *sustantividad* del arte. Así en sus trabajos críticos recientes, observo como analiza casi independientemente la producción artística de la idea generadora, del concepto. Y analiza con espíritu amplio, lleno de buena fe, y guiado por una sensibilidad exquisita, que es la característica de su temperamento, y este temperamento al presente empeñado en buscar *arte* que le emocione, *arte* que le satisfaga, se revuelve enérgico contra el mercantilismo que avasallándolo todo, produce el cuadro sin concepto, amanerado, falto de una sola condición primordial, contra la estatuaria prostituída por el mismo vicio. De donde resulta que Luís Alfonso, siendo como he dicho un realista con vistas al idealismo, cuando acierta á ver

en la escuela naturalista algo original, genial, nuevo, aun saltando por la brutalidad del concepto (hemos dado en la flor de distinguir brutalidades y delicadezas en el arte), aplaude y se entusiasma, haciendo lo mismo si por acaso florece en el campo opuesto alguna flor del ingenio.

Entre las cualidades relevantes del crítico cuya silueta termina en estos renglones, sobresale una: la de no pertenecer al montón de los que piensan con arreglo á las doctrinas del estético A. ó Z.

Pedro Madrazo

Hijo de la época romántica; viendo á Deschamps y Delacroix, escuchando á Víctor Hugo y leyendo á Goethe; conviviendo con Pastor Díaz y Espronceda, hoy aún produce, amando aquellos hombres y reflejando á veces aquellas ideas.

La evolución sufrida por el arte; las nuevas ideas estéticas y la lucha empeñada no contra el romanticismo, al que le niegan el agua y el fuego los fanatismos de escuela y aquellos que un día sus adeptos, hoy se avergüenzan de haberlo sido, sino entre el arte del sentimiento y de la fantasía y el arte del cálculo y del análisis científico, modificaron, atenuándole, su criterio de escuela, pero no arrancaron de su espíritu las bases de la per-

sonalidad crítica hasta llevarle por completo al campo de la abdicación, allí donde pretende encontrarse siempre el estéril justo medio del eclecticismo.

Más que al naturalista prefiere Pedro Madrazo que le afilien, como en efecto le afilian, al grupo de los clásicos. Conviene esta aparente filiación del erudito escritor, con su educación cortesana, pulquérrimos gustos y aristocratico ambiente en que siempre vivió. Pero estudiada su obra crítica, aun la de aquellos tiempos en que los delirios del romanticismo perturbaban los cerebros mejor equilibrados, échase de ver la serenidad de juicio con que estudió las tendencias y conclusiones de la escuela artístico-literaria á que pertenecía, y cómo hubo de adivinar otra evolución, que le separaría más aún de la escuela clásica, mejor dicho *escolástica,* á que hoy le hacen pertenecer el vulgo y muchas gentes que no debieran ser vulgo.

Pedro Madrazo no es clásico, en el sentido vulgarísimo que se le da á esta palabra; ni lo podía ser aunque lo pretendiera, habiéndose nutrido y desarrollado en plena dominación romántica. Es realista clásico, escuela en verdad bien distinta de aquella académica y contrahecha, que David puso en boga, formada de retazos de arte romano y convencionalismos del griego *ad usum republicæ.* El realismo clásico, el que dió forma y vida

á las cariátides del Erecteón, á las metopas del Parthenón, á las Venus de Milo, á Laoconte, al mito de Sísifo y al de Prometeo, es hoy el que Madrazo defiende y profesa como crítico; y entre el realismo, hijo legítimo de la naturaleza y de la belleza, y el engendro del convencionalismo y de la afectación, no hay duda alguna para que pueda evolucionar un romántico: el realismo se le impone.

He dicho que en pleno período de exaltación romántica, Pedro Madrazo aquilataba la verdad y sinceridad de tal escuela entre nosotros, aun siendo él mismo de los adeptos más convencidos; y dije esto ateniéndome á un estudio que publicó mi retratado en 1837 titulándole *Bellas artes—Filosofía de la creación*. Explica el por qué en Francia, *Werther* y *René*, *Childe Arold* y *Don Juan*, *La Abbadona* de Klopstoch, *Vaverley* y *Nuestra Señora de París*, encontraron allí eco tan grande, y la pintura, la escultura y la poesía tenían carácter romántico sombrío; pero al hablar del arte en España dice: «La poesía »española moderna es lamentosa, sombría, »irónica y desesperada, porque su tipo es la »poesía francesa. Para lamentarse como algu»nos de nuestros poetas, honrosas excepcio»nes de la *melancolimanía*, es necesario sentir »el dolor...» Más adelante y censurando la imitación que nuestros artistas hacían de los Gericault y Moine, dice también: «¿Qué es

»en efecto, el arte de ahora, del momento? »Un arte de puro capricho y de fantasía, que »afecta no seguir ninguna de las reglas, no »representar ningún pensamiento grave, nin»guna emoción sublime... Toda expresión »íntima y exacta de una personalidad, toda »inspiración espontánea y sencilla de la indi»vidualidad, será *considerada como utopia*, »como una imposibilidad indigna de inves»tigación y de prueba.»

He aquí por qué, modificado con la experiencia su criterio, é influído por el radical cambio de ideas filosóficas y estéticas de los tiempos posteriores á los del período romantico, pasó Madrazo el Rubicón, ingresando en el realismo clasico, tan distante del naturalismo como de las fantasías románticas.

Y yo tengo por indudable, que como agente dramático, como inspirador, el romanticismo cabe dentro del realismo; creo más; creo que sin el romanticismo no puede existir la obra de arte.

*
* *

No es, sin embargo, Pedro Madrazo, un crítico perfectamente libre de doctrinarismos, ni crítico que ahonde sus investigaciones cuanto exige hoy el arte en sus dos ex-

tremos, el plástico y el filosófico; como tampoco deja de rendir parias de cuando en cuando al eclecticismo. Erudito mas que analítico, su carácter no le permite entrar de lleno en la batalladora vida del análisis, donde el ardor de la polémica llega á las veces á herir de un modo decisivo la escuela antagónica, poniendo así de relieve los extremos de criterio.

Como su hermano don Federico, supo encauzar sus talentos por derroteros libres de escollos, navegando siempre en mares encalmados, rehuyendo de continuo la lucha, dedicándose más á la sedentaria vida del historiógrafo, donde sin exponer claramente sus doctrinas artísticas, menos eclécticas que las de su ilustre hermano, podía halagar como halagó, las ideas conservadoras, políticamente hablando, por considerarlas guardadoras fieles de la tradición en sus aspectos histórico, artístico y social.

Como censuró los extremos del delirio romántico, cuando muy joven todavía, no podía disfrazar su modo de sentir, así también adivinó más tarde la evolución que en todo orden de ideas literarias y artísticas sucedería á las de su tiempo; pero previendo al paso la metamórfosis de la política dentro de la que creciera y alcanzara puesto distinguido, supo contener los impulsos de sus sentimientos, hijos al cabo de la misma raza de los revolucionarios autores de *Notre Dame*, de

Werther, y de aquellos sus compañeros que se atrevían á escribir dramas donde un simple tejedor arroja el vino con que le brinda una reina, diciendo con arrogancia:

....los villanos
ni el vino del sacramento
recibieran de sus manos.

Prevaleció y prevalece, pues, en Pedro Madrazo, el sabio. Allá en sus coloquios íntimos, frente á frente de su abolengo artístico y crítico, algunas veces la levadura revolucionaria del romántico protesta enérgicamente contra la personalidad cortesana de Madrazo académico, consejero de Instrucción y tantas otras personalidades oficiales, que han obscurecido al crítico. Suele suceder en ocasión solemne, á propósito de los certámenes nacionales de pintura de un concurso, de la exposición de cualquiera obra notable de arte, que, olvidando por un instante la fría y en él ficticia indiferencia con que todo académico (y académico español especialmente) debe mirar las luchas de las doctrinas heterodoxas, echa mano al puño de la espada disponiéndose á reñir batalla con los demagogos del arte, que tienden á falsear bases y preceptos, según su iglesia sagrada. Y suele sucederle como á Viardot: comenzar defendiendo las doctrinas que oficialmente profesa, y concluir dándole la razón, porque se la da á sí mismo, al que defiende las contrarias,

especialmente si es un realista con levadura romántica.

Sin embargo, los bucólicos á lo Millet y Puosi de Chavannes, tienen casi en frente al crítico. Esos romanticismos rústicos, de un solo aspecto, encarnados en los toscos hijos de la naturaleza, en quienes la animalidad puede más que el más enérgico de los movimientos del espíritu, y que solamente presentan á la plástica una forma, una línea, tan deforme por los efectos de la indumentaria, como la de añoso tronco de encina ó de roble, crispan los nervios del correctísimo y pulquérrimo escritor. No hace muchos meses, desde las columnas de *La Ilustración Española*, atacaba con cierta violencia la tendencia de la escuela que yo llamo *bucólica naturalista*, señalando los graves peligros que aporta al arte en su concepto y expresión. Es tal trabajo crítico, uno de los más enérgicos de Madrazo, y en él se ve al romanticismo volviendo por los fueros de la fantasía, y al clásico por los de la belleza plástica.

*
* *

Respetada su autoridad de historiógrafo; leída con interés su obra crítica, aun cuando, como he dicho, se halle distanciado al presente de las evoluciones que van modifican-

do las bellas artes, Pedro Madrazo es una de las figuras salientes de la época romántica que más autoridad tienen hoy. Pero más, mucha más tendría, si dejando á un lado convencionalismos sociales y exigencias académicas, hubiese ejercido la crítica sin distingos ni preocupaciones.

Mayo de 1891.

FIN

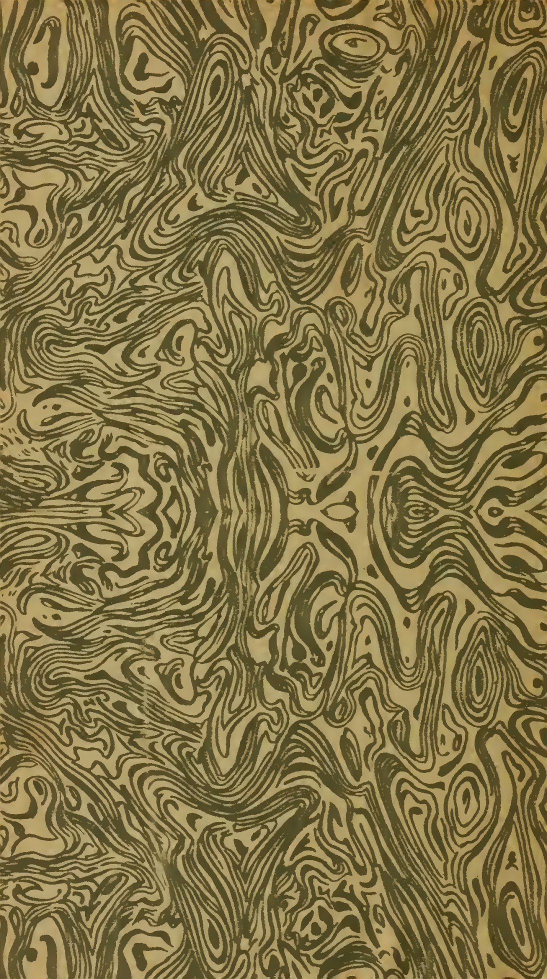
ÍNDICE

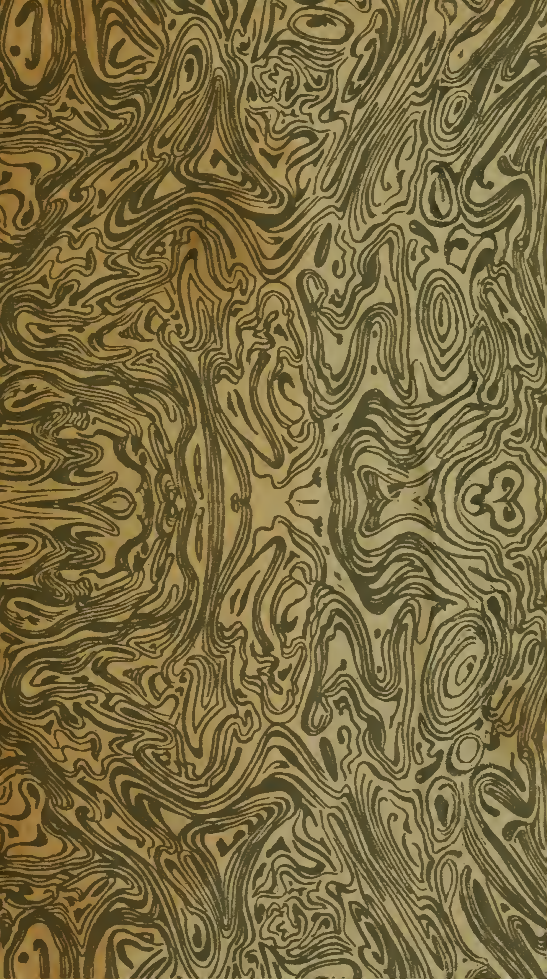
SILUETAS DE ESCULTORES

SILUETAS DE CRÍTICOS









UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00031547416